



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Relatório de Estágio **Estratégias de Memorização para Guitarra Clássica**

Helena Gonçalves Dantas

Orientadora

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (Guitarra) e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Coordenadora Doutora Maria Luísa Correia Castilho, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Fevereiro de 2024

Composição do júri

Presidente do júri

Doutor, Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Doutora, Luzia Aurora Valeiro de Sousa Rocha (Arguente)

Investigadora Pós-Doutorada no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (CESEM/NOVA FCSH)

Doutora, Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho (Orientadora)

Professora Adjunta na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Dedicatória

À minha família.

Agradecimentos

Agradeço aos professores cooperantes Sérgio Chitas e Jorge Pires por todos os ensinamentos que me transmitiram ao longo dos anos em que estudei com eles especialmente durante a minha Prática de Ensino Supervisionada.

Agradeço à minha professora orientadora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho por toda a orientação e aconselhamento durante este ano letivo, especialmente toda a dedicação que teve comigo durante o Projeto de Investigação.

Agradeço à direção e a todos os professores e funcionários do Conservatório Regional de Castelo Branco por toda a disponibilidade e ajuda prestada ao longo do ano.

Agradeço às minhas irmãs, Cristina Dantas e Isabel Dantas, por tudo o que fizeram ao longo da minha vida especialmente toda a ajuda durante esta caminhada académica.

Agradeço aos meus pais, José Dantas e Maria Odete Pinheiro, por tudo o que fizeram ao longo da minha vida especialmente durante este longo caminho académico.

Resumo

O presente relatório resulta do trabalho realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, especialização em Instrumento (Guitarra Clássica) e Música de Conjunto e encontra-se dividido em duas partes. A primeira parte evidencia parte do percurso desenvolvido durante o ano letivo 2022/2023 durante a disciplina de Prática de Ensino Supervisionada (PES). Esta prática foi realizada no Conservatório Regional de Castelo Branco, focando-se no acompanhamento de dois alunos de guitarra do 2º grau e no acompanhamento de uma classe de conjunto (Orquestra de Guitarras B).

A segunda parte do trabalho aborda o trabalho de investigação desenvolvido durante o ano letivo, intitulado “Estratégias de Memorização para Guitarra Clássica”. A metodologia usada foi a de investigação-ação com métodos maioritariamente de natureza qualitativa, realizada com quatro alunos de guitarra (dois do 2º grau e dois do 4º grau). Esta pesquisa tem como objetivo pesquisar e implementar estratégias de memorização que ajudem a otimizar o tempo que um discente demora a memorizar uma obra musical. As técnicas de recolha de dados usadas foram a observação direta (com o auxílio de grelhas), inquéritos por questionário, grelhas de observação e notas de campo. As conclusões apontam para os benefícios de trabalhar e conhecer diversas estratégias de memorização e a importância da implementação das mesmas em conjunto com os discentes.

Palavras chave

Guitarra; Memória; Estratégias de Memorização; Ensino-Aprendizagem

Abstract

This report is the result of work carried out within the scope of the Master's Degree in Music Teaching, specialization in Instrument (Classical Guitar) and Ensemble Music and is divided into two parts. The first, highlights part of the path developed in the 2022/2023 academic year during the Supervised Teaching Practice (PES) subject. This Practice was carried out at the Castelo Branco Regional Conservatory, focusing on the accompaniment of two from 2nd grade and the accompaniment of an ensemble class (Guitar Orchestra B).

The second part, addresses the research work carried out during the academic year, entitled “Memorization Strategies for Classical Guitar”. The methodology used was action research with methods mainly of a qualitative nature, carried out with four guitar students (two from 2nd grade and two from 4th grade). This investigation aims to research and implement memorization strategies that help optimize the time it takes a student to memorize a musical work. The data collection techniques used were direct observation, questionnaire surveys, observation grids and field notes. The conclusions point to the benefits of working and knowing different memorization strategies and the importance of implementing them together with students.

Keywords

Guitar; Memory; Memorization Strategies; Teaching-Learning

Índice geral

PARTE I – Prática de Ensino Supervisionada.....	3
1. Caracterização do Meio, da Escola e das Turmas.....	5
1.1. Castelo Branco.....	5
1.1.1. Localização	5
1.1.2. Fundação da cidade	6
1.1.3. Heráldica de Castelo Branco.....	9
1.2. Conservatório Regional de Castelo Branco	10
1.2.1. História	10
1.2.2. Instalações do Conservatório Regional de Castelo Branco	12
1.2.3. Distribuição das Salas dos Edifícios do Conservatório sediados em Castelo Branco	13
1.2.4. Oferta Educativa.....	14
1.2.5. Caracterização do Corpo Docente	17
1.2.6. Caracterização do Corpo Discente	18
1.2.7. Caracterização do Corpo Não-Docente.....	20
1.3. Caracterização dos Alunos Individuais de Guitarra.....	20
1.3.1. Caracterização do Aluno A	20
1.3.1. Caracterização do Aluno B	21
1.4. Caracterização da Turma de Classe de Conjunto (Orquestra de Guitarras B)	21
1.4.1. Caracterização dos discentes	21
1.4.2. Os alunos e o CRCB.....	24
1.4.3. Os alunos e a Guitarra	25
1.4.3. Os alunos e a Orquestra de Guitarras B	25
2. O Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada.....	27
2.1. Aulas Individuais (Aluno A)	28
2.1.1. Calendário de Aulas	28
2.1.2. Aulas Individuais (Aluno A).....	32
2.2. Aulas Individuais (Aluno B)	43
2.2.1. Calendário de Aulas	43
2.3. Aulas de Classe de Conjunto (Orquestra de Guitarras B)	54

2.3.1. Calendário de Aulas.....	54
3. Reflexão Final sobre a Prática de Ensino Supervisionada	63
PARTE II – Investigação: “Estratégias de Memorização para Guitarra Clássica”	67
Introdução	69
1. Problemas e Objetivos de Estudo	73
2. Memória.....	75
2.1. Caracterização da Memória	75
2.2. O papel que a memória desempenha na aprendizagem.....	75
2.3. Tipos de Memória.....	76
2.3.1. Memória de Curto Prazo.....	76
2.3.2. Memória de Trabalho	77
2.3.3. Memória de Longo Prazo.....	78
2.3.4. Memória Sensorial	80
2.4. A Memória Musical.....	81
2.4.1. Memória Auditiva.....	81
2.4.2. Memória Visual	82
2.4.3. Memória Tátil/Cinestesia	83
2.4.4. Memória Analítica.....	84
2.4.5. Memória Emocional	84
2.4.6. Memória Linguística.....	85
2.4.7. Memória Nominal.....	85
2.4.8. Memória Rítmica	85
2.5. Os Quatro Estágios de Memorização.....	85
2.6. Estratégias de Memorização	86
2.6.1. Perspetiva de Ginsborg (2017)	87
2.6.2. Perspetiva de Aiello e Williamon (2004)	88
2.6.3. Modelo Teórico de Jennifer Mishra (2004).....	89
2.6.4. Estratégias de Memorização Aplicadas ao Ensino da Música	92
3. Metodologia.....	95
3.1. Caracterização do Tipo de Investigação.....	95
3.2. Os Participantes do Estudo	97
3.3. Instrumentos de Recolha de Dados	97
3.3.1. Observação Direta (com o auxílio de grelhas)	97

3.3.2. Inquéritos por Questionário.....	98
3.3.3. Grelhas de Observação	100
3.3.4. Notas de Campo e Reflexões (feitas no âmbito da disciplina de PES).....	101
3.4. Estratégias de Memorização Implementadas	102
4. Apresentação e Análise de Dados	105
4.1. Análise do Inquérito por Questionário do Início do Ano	105
4.2. Análise dos Dados Recolhidos sobre a Primeira Estratégia de Memorização Implementada.....	116
4.3. Análise dos Dados Recolhidos sobre a Segunda Estratégia de Memorização Implementada.....	121
4.4. Análise dos Dados Recolhidos sobre a Terceira Estratégia de Memorização Implementada.....	126
4.5. Análise dos Dados Recolhidos sobre a Quarta Estratégia de Memorização Implementada.....	131
4.6. Análise do Inquérito por Questionário do Final do Ano Letivo.....	136
5. Conclusões e Considerações Finais	145
5.1. Conclusões	145
5.2. Limitações de Estudo	148
5.3. Notas Finais	148
Referências Bibliográficas	151
Anexos	157
Anexo A - Questionário de Caracterização da Turma de Classe de Conjunto (Orquestra de Guitarras B)	159
Anexo B - Consentimento Informado e Questionário nº 1 referente as estratégias de memorização	160
Anexo C - Questionário 2: Estratégias de Memorização (Por Imitação)	163
Anexo D - Questionário 3: Estratégias de Memorização (Por secção)	164
Anexo E - Questionário 4: Estratégias de Memorização (Repetição da Obra na sua Totalidade)	165
Anexo F - Questionário 5: Estratégias de Memorização (Repetição da Obra na sua Totalidade)	166
Anexo G - Questionário 6: Questionário Final	167

Índice de figuras

Figura 1 - Localização do Distrito de Castelo Branco	5
Figura 2 - Primeiro Floral atribuído à Vila de Castelo Branco	6
Figura 3 - Foral atribuído por D. Manuel I à Vila de Castelo Branco.....	7
Figura 4 - Paço Episcopal e Jardim do Paço Episcopal	8
Figura 5 - Heráldica - Brasão e Bandeira de Castelo Branco	9
Figura 6 - Conservatório Regional de Castelo Branco.....	10
Figura 7 - Dedilhação da mão direita da obra Torito de Zenamon	49
Figura 8 - Modelo de Memória de trabalho de Baddeley e Hitch (1974) (Revisado por Alan Baddeley (2000)	78
Figura 9 - Hierarquia da Memória Declarativa	80

Lista de gráficos

Gráfico 1 - Distribuição do Corpo Docente do CRCB por Disciplina	17
Gráfico 2 - Distribuição do Corpo Discente do CRCB por Cursos.....	18
Gráfico 3 - Distribuição do Corpo Discente do CRCB por Cursos.....	18
Gráfico 4 - Distribuição do Corpo Discente do CRCB por Nível Etário	19
Gráfico 5 - Corpo Discente Distribuído por Ano de Escolaridade.....	19
Gráfico 6 - Distribuição do Corpo Não-Docente do CRCB por função	20
Gráfico 7 - Distribuição dos Discentes por Escola	21
Gráfico 8 - Turma de Classe de Conjunto (Gênero).....	22
Gráfico 9 - Anos de frequência no CRCB.....	22
Gráfico 10 - Tipo de Regime que frequentam	23
Gráfico 11 - Local de Residência.....	23
Gráfico 12 - Razões que levaram os alunos a frequentar o CRCB.....	24
Gráfico 13 - O quanto os alunos gostam de frequentar o CRCB	24
Gráfico 14 - Horas de estudo de guitarra dos discentes por semana.....	25
Gráfico 15 - O quanto gostam de frequentar a Orquestra de Guitarras B.....	25
Gráfico 16 - Frequência com que os alunos do 2º grau tocam obras de memória.....	105
Gráfico 17 - Frequência com que os discentes do 4º grau tocam obras de memória	105
Gráfico 18 - Se os discentes do 2º grau têm iniciativa a memorizar obras ou fazem-no a pedido do professor.....	107
Gráfico 19 - Se os alunos do 4º grau têm iniciativa a memorizar obras ou fazem-no a pedido do professor.....	107
Gráfico 20 - Dificuldade que os discentes de 2º grau sentem a memorizar uma obra musical	107
Gráfico 21 - Dificuldade que os alunos de 4º grau sentem a memorizar uma obra musical	107
Gráfico 22 - Se os discentes do 2º grau demoram muito a tempo a decorar uma obra	108
Gráfico 23 - Se os alunos do 4º grau demoram muito a tempo a decorar uma obra	108
Gráfico 24 - O tempo em média que os discentes do 2º grau demoram a decorar uma obra musical.....	109
Gráfico 25 - O tempo em média que os discentes do 4º grau demoram a decorar uma obra musical.....	109
Gráfico 26 - Se os alunos do 2º grau costumam ter frequentemente falhas de memória	109
Gráfico 27 - Se os discentes do 4º grau costumam ter frequentemente falhas de memória	109
Gráfico 28 - Se os alunos do 2º grau têm receio de tocar em público de cor	110
Gráfico 29 - Se os discentes do 4º grau têm receio de tocar em público de cor.....	110
Gráfico 30 - Se os alunos do 2º grau conseguem tocar uma obra de cor (sem paragens) após muito tempo sem trabalhar a obra.....	111

Gráfico 31 - Se os alunos do 4º grau conseguem tocar uma obra de cor (sem paragens) após muito tempo sem trabalhar a obra	111
Gráfico 32 - Conhecimento dos alunos do 2º grau sobre estratégias de memorização	113
Gráfico 33 - Conhecimento dos alunos do 4º grau sobre estratégias de memorização	113
Gráfico 34 - Se os discentes do 2º grau usam algum método de memorização para os ajudar a decorar uma obra	114
Gráfico 35 - Se os alunos do 4º grau usam algum método de memorização para os ajudar a decorar uma obra	114
Gráfico 36 - Se os alunos do 2º grau se sentem seguros a tocar de memória	115
Gráfico 37 - Se os alunos do 4º grau se sentem seguros a tocar de memória	115
Gráfico 38 - O quanto os alunos gostaram da estratégia de memorização (por imitação)	116
Gráfico 39 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 2º grau a memorizar a obra mais rápido	117
Gráfico 40 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 4º grau a memorizar a obra mais rápido	117
Gráfico 41 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 2º grau.....	119
Gráfico 42 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 4º grau.....	119
Gráfico 43 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 2º grau	120
Gráfico 44 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 4º grau	120
Gráfico 45 - O quanto os alunos gostaram da estratégia de memorização (por secções)	121
Gráfico 46 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 2º grau a memorizar a obra mais rápido	122
Gráfico 47 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 4º grau a memorizar a obra mais rápido	122
Gráfico 48 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 2º grau.....	124
Gráfico 49 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 4º grau.....	124
Gráfico 50 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 2º grau	125
Gráfico 51 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 4º grau	125
Gráfico 52 - O quanto os alunos gostaram da estratégia de memorização (repetição da obra na sua totalidade)	126
Gráfico 53 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 2º grau a memorizar a obra mais rápido	127
Gráfico 54 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 4º grau a memorizar a obra mais rápido	127
Gráfico 55 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 2º grau.....	129

Gráfico 56 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 4º grau	129
Gráfico 57 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 2º grau.....	130
Gráfico 58 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 4º grau.....	130
Gráfico 59 - O quanto os alunos gostaram da estratégia de memorização (por secções)	131
Gráfico 60 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 2º grau a memorizar a obra mais rápido.....	132
Gráfico 61 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 4º grau a memorizar a obra mais rápido.....	132
Gráfico 62 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 2º grau	134
Gráfico 63 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 4º grau	134
Gráfico 64 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 2º grau.....	135
Gráfico 65 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 4º grau.....	135
Gráfico 66 - O quanto os alunos gostaram de trabalhar as diversas estratégias durante o ano letivo	136
Gráfico 67 - O quanto trabalhar diversas estratégias de memorização ajudou os discentes do 2º grau a memorizar obras de forma mais eficaz	137
Gráfico 68 - O quanto trabalhar diversas estratégias de memorização ajudou os discentes do 4º grau a memorizar obras de forma mais eficaz	138
Gráfico 69 - Se trabalhar estratégias de memorização ajudou os discentes do 2º grau a reduzir falhas de memória	139
Gráfico 70 - Se trabalhar estratégias de memorização ajudou os discentes do 4º grau a reduzir falhas de memória	139
Gráfico 71 - Se trabalhar estratégias de memorização ajudou os discentes do 2º grau a sentirem-se mais seguros quanto tocam uma obra de memória	140
Gráfico 72 - Se trabalhar estratégias de memorização ajudou os discentes do 4º grau a sentirem-se mais seguros quanto tocam uma obra de memória	140
Gráfico 73 - Se trabalhar estratégias de memorização durante o ano letivo despertou interesse aos alunos de 2º ano para investigarem mais sobre o assunto.....	141
Gráfico 74 - Se trabalhar estratégias de memorização durante o ano letivo despertou interesse aos discentes de 4º ano para investigarem mais sobre o assunto	142

Lista de tabelas

Tabela 1 - Distribuição de Salas do Edifício Central do CRCB.....	13
Tabela 2 - Distribuição de Salas do Edifício Secundário do CRCB.....	14
Tabela 3 - Carga Horária do Curso Básico de Música dos Regimes Articulado e Supletivo.....	15
Tabela 4 - Carga Horária do Curso Secundário de Instrumento dos Regimes Articulado e Supletivo	15
Tabela 5 - Carga Horária do Curso Secundário de Formação Musical dos Regimes Articulado e Supletivo.....	16
Tabela 6 - Carga Horária do Curso Secundário de Composição dos Regimes Articulado e Supletivo	16
Tabela 7 - Carga Horária do Curso Secundário de Canto do Regimes Articulado	17
Tabela 8 - Calendário de Aulas do Aluno A	28
Tabela 9 - Calendário de Aulas do Aluno B.....	43
Tabela 10 - Calendário de Classe de Conjunto.....	54
Tabela 11 - Estratégias baseadas na análise da obra e na performance da obra de Aiello e William (2004)	88
Tabela 12 - Os três estágios e as suas subdivisões segundo Jennifer Mishra (2004)	91
Tabela 13 - Tabela com as categorias, indicadores e métodos de resposta do questionário 1	99
Tabela 14 - Tabela com as categorias, indicadores e métodos de resposta do questionário 2	100
Tabela 15 - Tabela com as categorias, indicadores e métodos de resposta do questionário 3	100
Tabela 16 - Grelha de Observação	101
Tabela 17 - Escala de Classificação da Grelha de Observação	101
Tabela 18 - Análise à questão de resposta aberta nº 1.1. da segunda parte do questionário.....	106
Tabela 19 - Análise à questão de resposta aberta nº 7.1. da segunda parte do questionário.....	110
Tabela 20 - Análise à questão de resposta aberta nº 9 da segunda parte do questionário	112
Tabela 21 - Análise à questão de resposta aberta nº 10 da segunda parte do questionário.....	112
Tabela 22 - Análise à questão de resposta aberta nº 11 da segunda parte do questionário.....	112
Tabela 23 - Análise à questão de resposta aberta nº 2.1. da terceira parte do questionário.....	114
Tabela 24 - Análise à questão de resposta aberta nº4 da terceira parte do questionário	115

Tabela 25 - Análise à questão de resposta aberta nº 4 da primeira estratégia de memorização implementada	118
Tabela 26 - Análise à questão de resposta aberta nº 5 da primeira estratégia de memorização implementada	118
Tabela 27 - Análise à questão de resposta aberta nº 6.1. da primeira estratégia de memorização implementada	119
Tabela 28 - Tópicos da grelha de observação referentes ao Aluno A e ao Aluno B sobre a estratégia de memorização por imitação	121
Tabela 29 - Análise à questão de resposta aberta nº 4 da segunda estratégia de memorização implementada	123
Tabela 30 - Análise à questão de resposta aberta nº 5 da segunda estratégia de memorização implementada	123
Tabela 31 - Análise à questão de resposta aberta nº 6.1. da segunda estratégia de memorização implementada	124
Tabela 32 - Tópicos da grelha de observação referentes ao Aluno A e ao Aluno B sobre a estratégia de memorização por secções.....	125
Tabela 33 - Análise à questão de resposta aberta nº 4 da terceira estratégia de memorização implementada	128
Tabela 34 - Análise à questão de resposta aberta nº 5 da terceira estratégia de memorização implementada	128
Tabela 35 - Análise à questão de resposta aberta nº 6.1. da terceira estratégia de memorização implementada	129
Tabela 36 - Tópicos da grelha de observação referentes ao Aluno A e ao Aluno B sobre a estratégia de memorização repetição da obra na sua totalidade.....	131
Tabela 37 - Análise à questão de resposta aberta nº 4 da quarta estratégia de memorização implementada	133
Tabela 38 - Análise à questão de resposta aberta nº 5 da quarta estratégia de memorização implementada	133
Tabela 39 - Análise à questão de resposta aberta nº 6.1. da quarta estratégia de memorização implementada	134
Tabela 40 - Tópicos da grelha de observação referentes ao Aluno A e ao Aluno B sobre a estratégia de memorização com a ajuda do metrónomo.....	135
Tabela 41 - Análise à questão de resposta aberta nº 3 do questionário do final do ano letivo.....	137
Tabela 42 - Análise à questão de resposta aberta nº 4.1. do questionário do final do ano letivo	138
Tabela 43 - Análise à questão de resposta aberta nº 6.1. do questionário do final do ano letivo	141
Tabela 44 - Análise à questão de resposta aberta nº 7.1. do questionário do final do ano letivo	142

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

CB – Castelo Branco

CRCB – Conservatório Regional de Castelo Branco

CTT – Correios, Telégrafos e Telefones (Correios de Portugal)

ESART – Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco

ESART-IPCB – Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

IPCB – Instituto Politécnico de Castelo Branco

MC – Memória a Curto Prazo

MLP – Memória a Longo Prazo

PES – Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

Este trabalho foi realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, também conhecida como PES, inserida no plano curricular do Mestrado em Ensino de Música, especialização em Instrumento (Guitarra) e Música de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco (ESART-IPCB).

O relatório de estágio encontra-se dividido em duas componentes. A primeira é referente à Prática de Ensino Supervisionada (PES) realizada no Conservatório Regional de Castelo Branco (CRCB), entre os dias 28 de setembro de 2022 e 16 de junho de 2023. A PES foi dividida em duas partes: o acompanhamento de dois alunos individuais de guitarra e o acompanhamento de uma classe de conjunto (orquestra de guitarras) durante o ano letivo. Nesta componente podemos encontrar a caracterização do meio, das escolas e da turma, calendário de aulas e reflexões e planificações de aulas assistidas e lecionadas. Para terminar esta secção encontra-se uma reflexão final sobre a PES onde estão presentes as aprendizagens e vivências que a mestranda experienciou durante a sua PES.

Na segunda componente encontra-se o trabalho de investigação desenvolvido ao longo do ano letivo 2022/2023 com o tema “Estratégias de Memorização para Guitarra Clássica”. Esta investigação-ação teve como base a pesquisa e implementação de diversas estratégias de memorização aplicadas a quatro alunos (dois alunos eram os que a mestranda acompanhou durante toda a PES os outros dois alunos eram discentes do professor cooperante que acompanhou a mestranda). Os instrumentos de recolha de dados usados foram a observação direta (com o auxílio de grelhas), inquéritos por questionário, grelhas de observação e notas de campo.

PARTE I - Prática de Ensino Supervisionada

1. Caracterização do Meio, da Escola e das Turmas

1.1. Castelo Branco

1.1.1. Localização

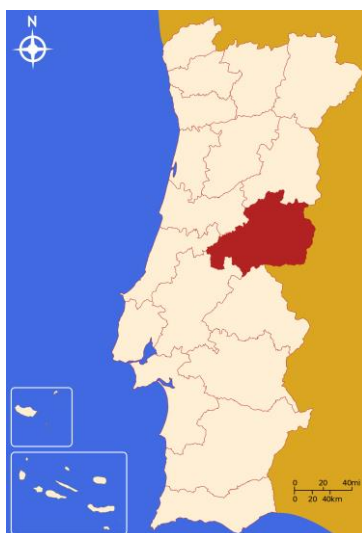


Figura 1 - Localização do Distrito de Castelo Branco

Castelo Branco é uma cidade raiana portuguesa e localiza-se na região Centro e na sub-região da Beira Baixa. Esta capital de distrito encontra-se no interior de Portugal e está localizada a cinquenta quilómetros da fronteira com Espanha, e a cerca de cem quilómetros da cidade da Guarda e oitenta quilómetros da cidade de Portalegre, as capitais de distrito que lhe estão mais próximas (Diário Digital Castelo Branco, 2016).

O Município de Castelo Branco é considerado um dos concelhos mais extensos do país, tendo uma área de 1.440 km², e o maior concelho da Região Centro ganhando cada vez mais protagonismo pela sua concentração populacional. Atualmente conta com 56.000 habitantes que são denominados de albicastrenses. Este município é dividido em 19 freguesias (Alcains, Alameda, Benquerenças, Castelo Branco, Cebolais de Cima e de Baixo, Escalos de Baixo e Mata, Escalos de Cima e Lousa, Freixial do Campo e Juncal do Campo, Lardosa, Louriçal do Campo, Malpica do Tejo, Monforte da Beira, Ninho do Açor e Sobral do Campo, Póvoa de Rio de Moinhos e Cafede, Salgueiro do Campo, Santo André das Tojeiras, São Vicente da Beira, Sarzedas e Tinalhas) sendo limitado a Norte pelo município do Fundão, a Leste por Idanha-a-Nova, a Sul pela Espanha, a Sudoeste por Vila Velha de Ródão e a Oeste por Proença-a-Nova e por Oleiros (Diário Digital Castelo Branco, 2016).

1.1.2. Fundação da cidade

Apesar da divergência de opiniões sobre a fundação de Castelo Branco, pode-se afirmar que o território onde se formou Castelo Branco era uma zona preferencial de habitação do período Paleolítico, como foi comprovado através de escavações arqueológicas realizadas no terreno do castelo durante o ano de 2008 (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).

A fundação da cidade está ligada a Vila Franca da Cardosa que D. Afonso Henriques doou à Ordem dos Cavaleiros do Templo, após ter conquistado a vila aos mouros em 1165 (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).

Apesar da história da fundação de Castelo Branco ser escassa antes de 1212, existe um documento do século XIII de doação de metade de uma herdade designada de Vila Franca da Cardosa aos Templários, que foi emitido pelo nobre Fernandes Sanche. Este documento compreendia, entre muitas outras, as terras de Castelo Branco. Um ano após este documento ter sido feito, o Papa Inocêncio III afirmou que os Templários tinham fundado uma vila e fortaleza na fronteira dos mouros que denominaram como Castelo Branco, corroborando assim a régia doação feita (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).

Nos primórdios do século XIII, a Vila Franca da Cardosa sofreu inúmeras mudanças de extrema importância perante o Mestre da Ordem do Templo, D. Pedro Alvino. Uma das mudanças mais importantes feitas por D. Pedro Alvino foi a mudança do nome da Vila Franca da Cardosa para Vila de Castelo Branco. D. Pedro Alvino concedeu ainda o primeiro foral à Vila de Castelo Branco. O foral original encontra-se perdido apenas existindo duas cópias do foral que datam os anos de 1213 e 1214. O crescimento exponencial da vila culminou na escolha desta para a realização de vários capítulos da Ordem do Templo (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).



Figura 2 - Primeiro Foral atribuído à Vila de Castelo Branco

Entre 1214 e 1230, a Ordem dos Cavaleiros do Templo ergueu as muralhas e o castelo (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).

Em 1312, com a extinção dos Templários, D. Dinis transfere todos os seus bens para a Ordem de Cristo, tornando Castelo Branco numa comenda dessa mesma Ordem (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).

A partir da segunda metade do século XIII e nos inícios do século XIV, Castelo Branco teve um desenvolvimento acentuado, especialmente durante o ano de 1343. Após a visita de D. Dinis e da Rainha Santa Isabel à vila, eles percebem que as muralhas da vila eram um obstáculo para a expansão da mesma, pelo que D. Dinis declara que os muros deverão ser alargados. Os muros foram alargados anos mais tarde, no reinado de D. Afonso IV, em 1343 (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).

Após o alargamento dos muros, a expansão e o grande desenvolvimento da Vila foram reconhecidos por D. Manuel I, que durante uma visita à Vila em 1510 lhe concede um novo foral. Por esta altura regista-se também um elevado aumento consistente de população e espaço urbano, especialmente entre 1496 e 1527. Este grande desenvolvimento culmina na obtenção do título de Vila Notável em 1535 por D. João III. Durante este ano foram construídas ainda duas igrejas de extrema importância para a vila (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).



Figura 3 - Foral atribuído por D. Manuel I à Vila de Castelo Branco

Em 1720, foi construído ainda o Paço Episcopal e o Jardim do Paço Episcopal conhecido também como o Jardim de S. João Batista. O Paço Episcopal e o seu jardim foram construídos sob a ordem do bispo da Guarda D. João Mendonça que ainda residiu

lá durante três anos, após a sua chegada de Roma. O Paço Episcopal serviu ainda de residência permanente dos bispos da Guarda e da Diocese de Castelo Branco entre 1771 a 1831. O Paço Episcopal e o seu jardim foram sofrendo ao longo dos anos alterações, sendo considerado atualmente um monumento nacional que contém inúmeras elementos que remetem à história de Portugal, tais como os painéis de azulejos que representam as várias vistas da cidade, os cinco lagos com repuxo que representam as cinco chagas de cristo e a escadaria monumental que contém estátuas de granito dos monarcas da primeira e segunda dinastia e do Conde D. Henrique (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).



Figura 4 - Paço Episcopal e Jardim do Paço Episcopal

A elevação de Castelo Branco a cidade dá-se por decisão de D. José I, como pode ser comprovado no Alvará de vinte de março, publicado a 14 de abril de 1771. Seguidamente durante o mesmo ano segue-se também a criação da Diocese Albicastrense com autorização do Papa Clemente XIV que está inteiramente associada à elevação de Castelo Branco a cidade, segundo o Breve Pontifício de 17 de junho de 1771, pelo Marquês de Pombal (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).

Durante este tempo, a cidade já contava com duas freguesias denominada como Santa Maria do Castelo e São Miguel (sendo esta posteriormente elevada a Sé). Esta cidade compreendia ainda muitas igrejas e capelas, destacando-se as igrejas e capelas de Santa Isabel (Misericórdia Velha), S. Marcos, Nossa Senhora da Piedade, Espírito Santo e São João e dois conventos (o da Graça e o de Santo António). Estes dois conventos posteriormente com a extinção das ordens religiosas passaram

respetivamente para a Misericórdia e para o quartel (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).

Atualmente, o centro histórico da cidade preserva memórias destes tempos medievais nas pedras das muralhas e ruelas do castelo, onde as casas quinhentistas abarcam pormenores decorativos nas janelas e portas (em alto e baixo relevo) que são símbolos da riqueza dos mercadores que aí habitavam (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).

Em relação ao nome da cidade, não se sabe ao certo a origem do nome e o porquê de os Templários ou Fernando Sanches terem alterado o nome de Moncarche para Castelo Branco. Ao longo dos anos sugeriram inúmeras especulações sobre a origem do nome da cidade, destacando-se a hipótese mais aceite por todos que define que Moncarche estaria situado no lugar de uma antiga povoação denominada de Cattaleucos (nome de origem grega). Crê-se que a corrupção deste nome pode ter originado o nome de Castraleuca, que se julga ser o nome original de Castelo Branco (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).

1.1.3. Heráldica de Castelo Branco

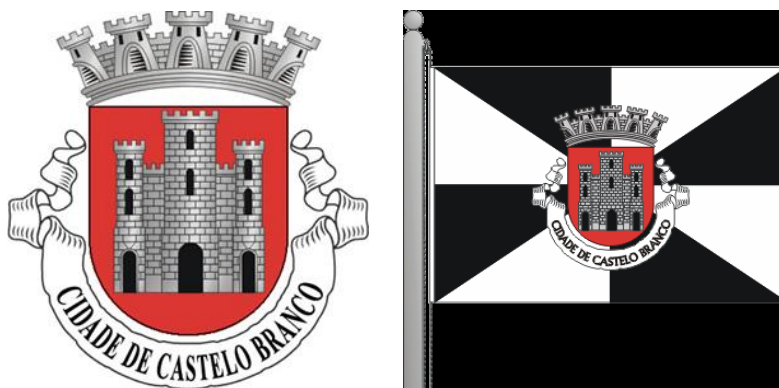


Figura 5 - Heráldica - Brasão e Bandeira de Castelo Branco

O Brasão de Castelo Branco (imagem à esquerda) é constituído por um escudo vermelho no qual está inserido um castelo de prata iluminado de negro. Sobre o castelo encontra-se uma coroa mural de prata de cinco torres. Na parte inferior do escudo vermelho encontra-se um listel branco com a seguinte legenda a negro: CIDADE DE CASTELO BRANCO (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).

A Bandeira desta cidade (imagem à direita da Figura 5) é composta por quatro partes brancas e quatro partes pretas, com cordões e borlas de prata e de negro. Esta

bandeira contém ainda uma haste e uma lança douradas (Câmara Municipal de Castelo Branco, 2022b; Junta de Freguesia de Castelo Branco, 2022).

1.2. Conservatório Regional de Castelo Branco

1.2.1. História



Figura 6 - Conservatório Regional de Castelo Branco

O Conservatório Regional de Castelo Branco (CRCB) localizado no Largo da Sé n.º 20, na cidade, freguesia e concelho de Castelo Branco é uma associação cultural de utilidade pública e sem fins lucrativo. Esta instituição, fundada por iniciativa do Professor Maestro Carlos Gama, iniciou as suas atividades a seis de dezembro de 1971 (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2022b).

Inicialmente, o Conservatório apenas lecionava aulas de Piano (lecionadas pela professora D. Maria Alice Pina Gonçalves) e Solfejo e Teoria Musical (lecionadas pelo professor Carlos Gama), agregando-se posteriormente as disciplinas de Iniciação e Educação Musical, lecionadas com base no método de Edward Willems, e Iniciação ao Piano, baseado no método do professor Chapuis (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2022b; Reconquista, 1971b).

A 25 de maio de 1977 foi atribuído ao Conservatório o Alvará do Ministério da Educação n.º 2242, futuramente integrado nos termos do n.º 5 do artigo 28.º do Decreto-Lei 553/80, de vinte e um de novembro. A atribuição deste Alvará permitiu ao Conservatório Regional de Castelo Branco a lecionação e a realização de exames com programas oficiais, incluindo gradualmente vários graus de ensino (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2022b; Reconquista, 1971b).

A cinco de dezembro de 1986 foi constituído como Associação Cultural através da assinatura de uma escritura. Durante este ano o Conservatório destacou-se ainda sendo o promotor das comemorações nacionais do Dia Mundial da Música que culminou na atribuição da Medalha de Mérito Cultural pelo Ministério da Educação e Cultura e respetiva Secretaria de Estado da Cultura. Neste ano o Conservatório contava

com mais de seiscentos discentes e com uma oferta extensa de cursos de música em diferentes graus de ensino (nos graus de Iniciação, Básicos, Suplementares/ Secundários e Superiores) (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2022b; Reconquista, 1971a).

O Conservatório Regional de Castelo Branco voltou a ter um lugar de destaque em 1993 desenvolvendo dois projetos importantes: o *Projeto Crescer* com música e o Festival Internacional de Música de Castelo Branco denominado como *Primavera Musical*. O primeiro projeto durou desde 1993 a 2006 e deixou uma marca no país influenciando o alargamento do ensino da música no 1.º Ciclo. O segundo projeto durou entre os anos de 1993 e 2007. Este projeto permitiu ao público da região centro o acesso à grande arte musical nacional e internacional, trazendo à cidade de Castelo Branco diversos artistas de renome como Trio Hantai, Quarteto Takács, Egberto Gismonti e Jordi Savall (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2022b).

Entre 2007 e 2015, em parceria com a Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco (ESART-IPCB), o Conservatório organizou e promoveu o Festival e Concurso de Acordeão de Castelo Branco conhecido como *Folefest* que pretenda dinamizar o acordeão na região e no país (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2022b).

Conhecendo a importância de eventos deste tipo e tentando continuar a dinamização dos instrumentos pela região e país, o Conservatório promove e organiza o Festival de Guitarra de Castelo Branco que já é considerado uma referência nacional no panorama guitarrístico. Este festival é organizado anualmente e perdura até à atualidade, contando já com onze edições (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2022b).

No ano letivo 2008/2009, de acordo com a reforma do ensino artístico especializado de música, levada a cabo pelo Ministério da Educação, o Conservatório estabeleceu protocolos de articulação com os agrupamentos de escolas da cidade que englobavam os alunos de 2º ciclo, 3º ciclo e secundário. Atualmente, o Conservatório continua com esta iniciativa pedagógica com os Mega Agrupamentos Nuno Álvares (Escola Básica Faria de Vasconcelos, Escola Básica Cidade de Castelo Branco e Escola Secundária Nuno Álvares), Afonso de Paiva, Amato Lusitano (Escola Básica João Roiz e Escola Secundária Amato Lusitano) e José Sanches e São Vicente da Beira, em Alcains (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2022b).

O CRCB tem aumentado a sua área de influência ao longo dos anos albergando cidades como Guarda, Covilhã, Ponte de Sor, Portalegre, Proença-a-Nova, Alpedrinha, Idanha-a-Nova (tendo-se construído um polo nesta localidade) e Vila Velha de Ródão. O prestígio das formações desta escola fez com que o conservatório fosse convidado para diversos eventos de renome por todo o país, tais como o Festival de Música da Beira Interior e a Guitarrafonia (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2022b).

O Conservatório Regional de Castelo Branco tem uma oferta formativa muito inclusiva, tanto a nível do aspeto curricular quanto ao nível etário. Esta instituição

compreende quase todos os cursos de Instrumento, Canto, Composição e Formação Musical que são frequentados desde a iniciação (três anos) até ao secundário. Tem ainda uma variante de formação dedicada aos adultos que pretendem aprender música. O corpo de docentes é formado na sua maioria por professores que iniciaram a sua formação nesta instituição e que detêm, hoje, tanto uma habilitação de grau superior, como a profissionalização no ensino especializado de música (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2022b).

1.2.2. Instalações do Conservatório Regional de Castelo Branco

As instalações do Conservatório Regional de Castelo Branco estão divididas em três edifícios (dois em Castelo Branco e um polo em Idanha-a-Nova), sendo o seu edifício principal localizado em Castelo Branco no Largo da Sé nº 20. Apesar do CRCB ter sido inaugurado neste edifício em 1971, o mesmo sofreu obras de requalificação alguns anos depois tendo sido reinaugurado a 24 de novembro de 2008 (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2022b).

O edifício central encontra-se dividido em três pisos (piso inferior, primeiro andar e sótão) que no total é composto por 18 salas de aula, dois auditórios, cinco casas de banho (uma das casas de banho é adaptada para indivíduos com mobilidade reduzida), uma sala de serviços administrativos (reprografia, secretária e direção) e uma biblioteca.

As segundas instalações do Conservatório encontram-se localizadas no antigo edifício dos CTT (edifício em frente das instalações centrais) que se encontra dividido em três pisos (piso inferior, primeiro andar e segundo andar). No total é composto por nove salas (uma localizada no piso inferior, três localizadas no primeiro andar e cinco localizado no segundo andar) e um auditório (localizado no segundo andar).

O CRCB leciona também aulas em Idanha-a-Nova onde se localiza o terceiro edifício da instituição. O polo de Idanha-a-Nova era localizado no Edifício da Incubadora de Empresas de Idanha-a-Nova tendo sido mudado as instalações do polo posteriormente em 2008 para um edifício no centro da vila. As instalações foram mudadas com intuito de melhorar a qualidade das aulas (uma vez que o primeiro polo tinha uma má acústica) e a acessibilidade do edifício.

Apesar do Conservatório lecionar aulas noutras vilas do distrito de Castelo Branco, tais como Alcains, Vila Velha de Ródão e Proença-a-Nova, não são necessários edifícios nessas localidades uma vez que as aulas lecionadas nessas vilas têm lugar nas escolas de ensino regular.

1.2.3. Distribuição das Salas dos Edifícios do Conservatório sediados em Castelo Branco

Tabela 1 - Distribuição de Salas do Edifício Central do CRCB

Sala	Função
Piso 0	
Auditório Vivaldi	- Audições. - Aulas Individuais e de Classe de Conjunto (Coro e Grupos de Música de Câmara). - Concertos. - Conferências e Palestras. - Sala de Estudo.
Biblioteca	- Consulta de Recursos Bibliográficos - Sala de Estudo de disciplinas teóricas. - Aulas Individuais
Carl Orff	- Aulas e Estudo de Percussão (podendo ser usada para aulas e estudo de outros instrumentos quando não é necessária para a disciplina de percussão). - Aulas de Classe de Conjunto (Coro, Grupos de Música de Câmara e Orquestra).
Sala de Professores	- Descanso dos Docentes. - Trabalho de Professores. - Estudo e Aulas Individuais (quando necessário).
Serviços Administrativos	- Direção. - Secretaria. - Reprografia.
Piso 1	
Auditório Lizst	- Audições. - Aulas Individuais e de Classe de Conjunto (Coro, Grupos de Música de Câmara e Orquestra). - Concertos. - Conferências e Palestras. - Sala de Estudo.
Bach	- Aulas Teóricas (Turma). - Sala de Estudo.
Beethoven	- Aulas Teóricas (Turma). - Sala de Estudo.
Chopin	- Aulas Individuais e de Grupos de Música de Câmara. - Sala de Estudo.
Debussy	- Aulas Individuais e de Grupos de Música de Câmara. - Sala de Estudo.
Kodály	- Aulas Teóricas (Turma). - Sala de Estudo.
Lopes Graça	- Aulas Individuais de Acordeão e Órgão (podendo ser usada para aulas e estudo de outros instrumentos quando não é necessária para a disciplina de Acordeão e Órgão). - Sala de Estudo para os Discentes de Acordeão e Órgão (podendo ser usada para aulas e estudo de outros instrumentos quando não é necessária para a disciplina de Acordeão e Órgão).
Luís Freitas Branco	- Aulas Individuais. - Sala de Estudo.
Messiaen	- Aulas Individuais. - Aulas Teóricas (Turma). - Sala de Estudo.

Schubert	- Aulas Individuais. - Sala de Estudo.
Viana da Mota	- Aulas Individuais. - Sala de Estudo.
Piso 2	
Sótão	- Aulas de Classe de Conjunto (Coro e Grupo Orff). - Aulas Individuais. - Sala de Estudo.

Tabela 2 - Distribuição de Salas do Edifício Secundário do CRCB

Sala	Função
Piso 0	
Sala de Estudo	- Aulas Individuais. - Sala de Estudo.
Piso 1	
Schumann	- Aulas Individuais. - Aulas Teóricas (Turma). - Sala de Estudo.
Manuel Cardoso	- Aulas Individuais. - Sala de Estudo.
Duarte Lobo	- Aulas Individuais. - Sala de Estudo.
Piso 2	
Auditório Mahler	- Audições. - Aulas Individuais e de Classe de Conjunto (Coro, Grupos de Música de Câmara e Orquestra). - Concertos. - Conferências e Palestras. - Sala de Estudo.
Emmanuel Nunes	- Aulas Individuais. - Sala de Estudo.
Hindemith	- Aulas Individuais. - Sala de Estudo.
Ligeti	- Aulas Individuais. - Sala de Estudo.
Pierre Van Hawke	- Aulas Individuais e de Classe de Conjunto (Coro, Grupos de Música de Câmara e Orquestra). - Sala de Estudo.
Pujol	- Aulas Individuais e de Classe de Conjunto (Coro, Grupos de Música de Câmara e Orquestra). - Sala de Estudo.

1.2.4. Oferta Educativa

O CRCB oferece cursos de nível básico e secundário em três regimes diferentes: Regime Articulado, Regime Livre e Regime Supletivo. O Regime Articulado consiste num aluno frequentar o curso artístico especializado, de nível básico ou secundário, quando assegurado por duas escolas distintas. O Regime Supletivo consiste num aluno frequentar dois cursos distintos (de nível básico ou secundário) em duas escolas distintas ao mesmo tempo. O Regime livre consiste num aluno frequentar apenas as disciplinas do seu interesse do curso de música que pretende, não tendo que seguir o

programa oficial do curso, podendo ter um percurso mais flexível (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2022).

Os cursos básicos de música têm a mesma carga horária no regime articulado e no regime supletivo. Estes cursos têm no seu plano curricular as disciplinas de: Instrumento ou Canto, Formação Musical e Classe de Conjunto (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2022).

Tabela 3 - Carga Horária do Curso Básico de Música dos Regimes Articulado e Supletivo

	2º Ciclo		3º Ciclo		
	1º Grau	2º Grau	3º Grau	4º Grau	5º Grau
Instrumento	45'		45'		
Formação Musical	135'		90'		
Classe de Conjunto	90'		135' *		
* Instrumentos de Orquestra: Coro (45') + Orquestra de Cordas, Sopros ou Sinfónica (90'); Outros instrumentos: Coro (90') + Classe de Conjunto a definir (45'). Sem prejuízo da possibilidade de inscrição em Classes de Conjunto complementares, a título voluntário.					

Os cursos secundários de música nas variantes de Instrumento, Composição e Formação Musical têm carga horária e disciplinas distintas no regime articulado e no regime supletivo. O curso secundário de música na variante de Canto apenas funciona em regime articulado (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2021).

Tabela 4 - Carga Horária do Curso Secundário de Instrumento dos Regimes Articulado e Supletivo

Curso Secundário de Instrumento (Regime Articulado)	Disciplinas	6º Grau	7º Grau	8º Grau
	Instrumento	90'		
	Formação Musical	90'		
	Análise e Técnicas de Composição	135'		
	História da Cultura e das Artes	135'		
	Tecnologia e Física da Música	90'		
	Classe de Conjunto	135' *		
	Baixo Contínuo/Instrumento de Tecla/Acompanhamento e Improvisação	---	45'	
	Música de Câmara	45'		
Curso Secundário de Instrumento (Regime Supletivo)	Disciplinas	6º Grau	7º Grau	8º Grau
	Instrumento	45'		
	Formação Musical	90'		
	Classe de Conjunto	135' *		
	Opcional **	135'		

* **Instrumentos de Orquestra:** Coro (45') + Orquestra de Cordas, Sopros ou Sinfónica (90'); **Outros instrumentos:** Coro (90') + Classe de Conjunto a definir (45'). Sem prejuízo da possibilidade de inscrição em Classes de Conjunto complementares, a título voluntário.

** A disciplina opcional deve ser escolhida entre as seguintes disciplinas: Análise e Técnicas de Composição, História da Cultura e das Artes e Tecnologia ou Física da Música.

Tabela 5 - Carga Horária do Curso Secundário de Formação Musical dos Regimes Articulado e Supletivo

Curso Secundário de Formação Musical (Regime Articulado)	Disciplinas	6º Grau	7º Grau	8º Grau
	Educação Vocal	90'		
	Formação Musical	90'		
	Análise e Técnicas de Composição	135'		
	História da Cultura e das Artes	135'		
	Tecnologia e Física da Música	90'		
	Classe de Conjunto	135' *		
	Instrumento de Tecla/Acompanhamento e Improvisação	---	45'	
	Prática, Leitura e Harmonização ao Piano	45'		
Curso Secundário de Formação Musical (Regime Supletivo)	Disciplinas	6º Grau	7º Grau	8º Grau
	Educação Vocal	45'		
	Formação Musical	90'		
	Classe de Conjunto	135' *		
	Opcional **	135' ou 90'		
* Instrumentos de Orquestra: Coro (45') + Orquestra de Cordas, Sopros ou Sinfónica (90'); Outros instrumentos: Coro (90') + Classe de Conjunto a definir (45'). Sem prejuízo da possibilidade de inscrição em Classes de Conjunto complementares, a título voluntário.				
** A disciplina opcional deve ser escolhida entre as seguintes disciplinas: Análise e Técnicas de Composição (135'), História da Cultura e das Artes (135') ou Tecnologia e Física da Música (90').				

Tabela 6 - Carga Horária do Curso Secundário de Composição dos Regimes Articulado e Supletivo

Curso Secundário de Composição (Regime Articulado)	Disciplinas	6º Grau	7º Grau	8º Grau
	Composição	90'		
	Formação Musical	90'		
	Análise e Técnicas de Composição	135'		
	História da Cultura e das Artes	135'		
	Tecnologia e Física da Música	90'		
	Classe de Conjunto	135' *		
	Baixo Contínuo/Instrumento de Tecla	---	45'	
	Laboratório Criativo	45'		

Curso Secundário de Composição (Regime Supletivo)	Disciplinas	6º Grau	7º Grau	8º Grau
	Composição	45'		
	Formação Musical	90'		
	Classe de Conjunto	135' *		
	Opcional **	135' ou 90'		
* Instrumentos de Orquestra: Coro (45') + Orquestra de Cordas, Sopros ou Sinfónica (90'); Outros instrumentos: Coro (90') + Classe de Conjunto a definir (45'). Sem prejuízo da possibilidade de inscrição em Classes de Conjunto complementares, a título voluntário.				
** A disciplina opcional deve ser escolhida entre as seguintes disciplinas: Análise e Técnicas de Composição (135'), História da Cultura e das Artes (135') ou Tecnologia e Física da Música (90').				

Tabela 7 - Carga Horária do Curso Secundário de Canto do Regimes Articulado

Curso Secundário de Canto (Regime Articulado)	Disciplinas	6º Grau	7º Grau	8º Grau
	Canto	90'		
	Formação Musical	90'		
	Análise e Técnicas de Composição	135'		
	História da Cultura e das Artes	135'		
	Tecnologia e Física da Música	90'		
	Classe de Conjunto	135' *		
	Línguas de Repertório (Alemão e Italiano)			
	Baixo Contínuo/Instrumento de Tecla/Acompanhamento e Improvisação	---	45'	
	Música de Câmara	45'		
* Coro (135') ou Coro (90') + Classe de Conjunto a definir (45'). Sem prejuízo da possibilidade de inscrição em Classes de Conjunto complementares, a título voluntário.				

1.2.5. Caracterização do Corpo Docente

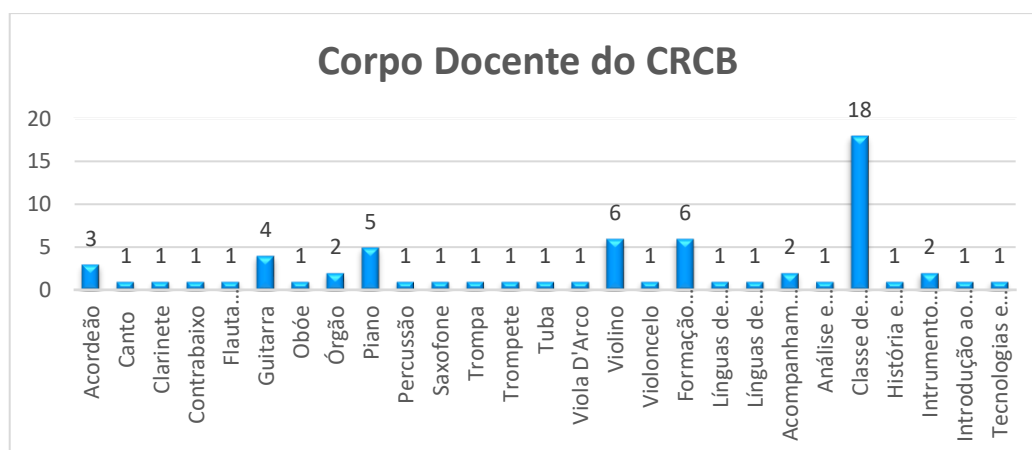


Gráfico 1 - Distribuição do Corpo Docente do CRCB por Disciplina

Segundo as informações obtidas através do website oficial do Conservatório Regional de Castelo Branco, esta instituição contava no ano letivo 2022-23 com 39 professores. Alguns professores lecionavam mais que uma disciplina no conservatório e estavam distribuídos da forma que podemos ver no gráfico 1 acima localizado (Conservatório Regional de Castelo Branco, 2022a).

1.2.6. Caracterização do Corpo Discente

Através dos dados facultados pelo Conservatório, através do documento “Dados estatísticos das matrículas”, no ano letivo 2022/2023 o CRCB contou com 407 alunos (163 do sexo masculino e 244 do sexo feminino), distribuídos por quatro cursos (Básico - 312 alunos, Iniciação - 33 alunos, Livre - 33 alunos e Secundário - 29 alunos).

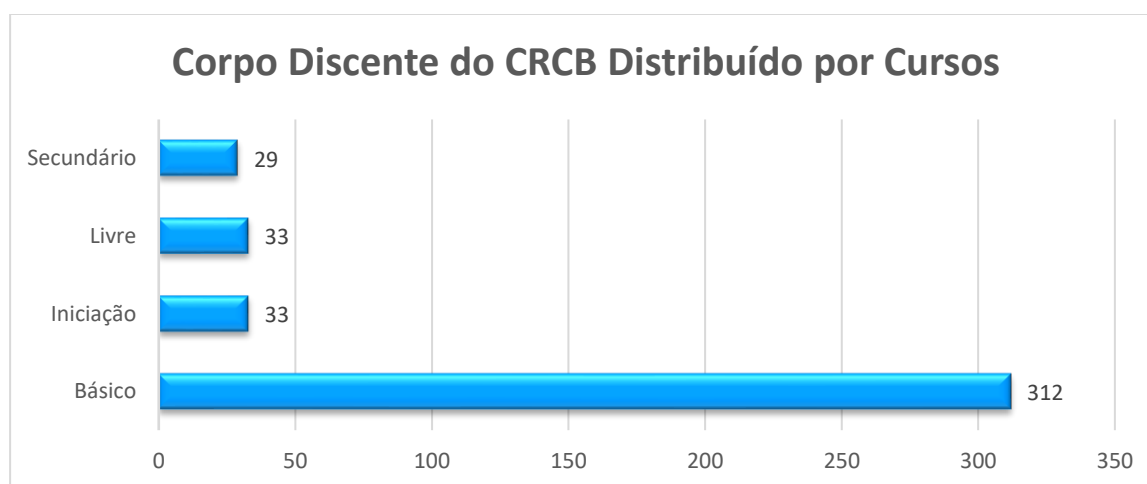


Gráfico 2 - Distribuição do Corpo Discente do CRCB por Cursos

A maioria dos alunos frequentava o regime articulado (316 alunos), seguido dos regimes de iniciação e do regime livre que contavam com 33 alunos a frequentar cada regime, o regime profissional com 18 alunos e por último o curso supletivo com sete alunos, como se pode corroborar no gráfico 3 abaixo.

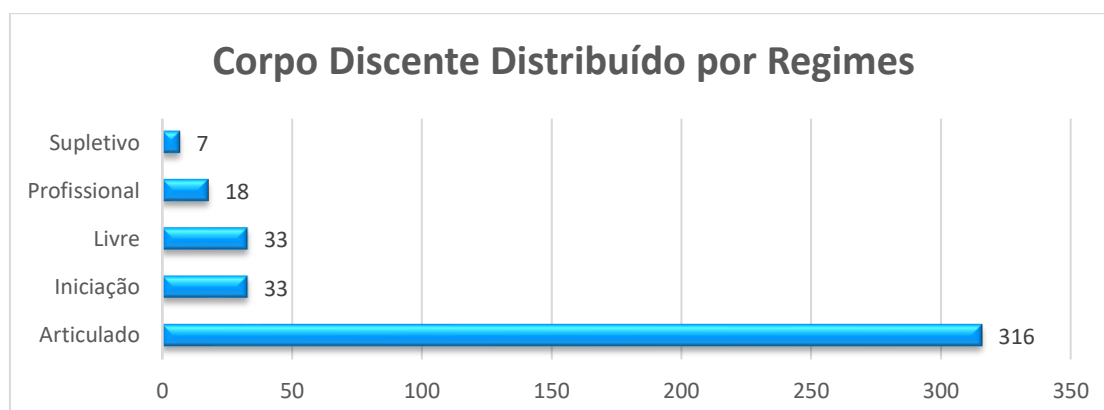


Gráfico 3 - Distribuição do Corpo Discente do CRCB por Cursos

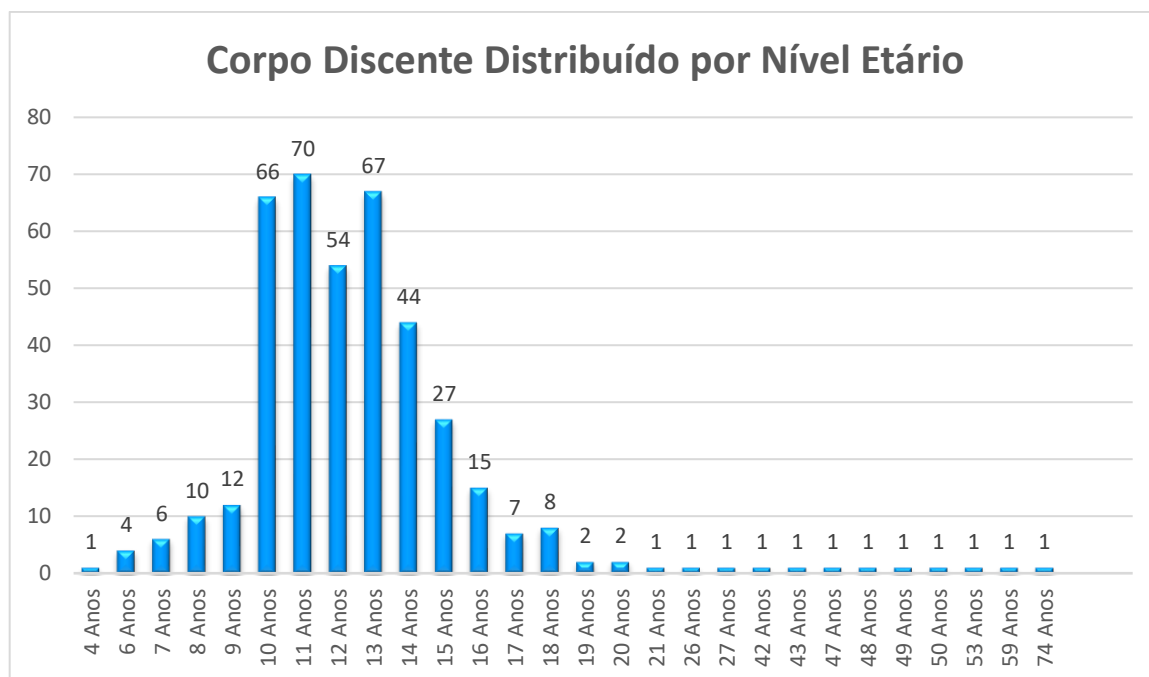


Gráfico 4 - Distribuição do Corpo Discente do CRCB por Nível Etário

Como podemos observar no gráfico 4 supra exposto a maioria dos alunos do conservatório encontra-se na faixa etária dos dez anos aos 16 anos, contando com 343 discentes. A faixa etária dos quatro anos aos nove anos é composta por 33 discentes. A faixa etária dos 17 anos aos vinte anos é constituída por 19 discentes. Os restantes níveis etários (21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 53, 59, 74) apenas contam com um aluno cada (no total doze alunos).

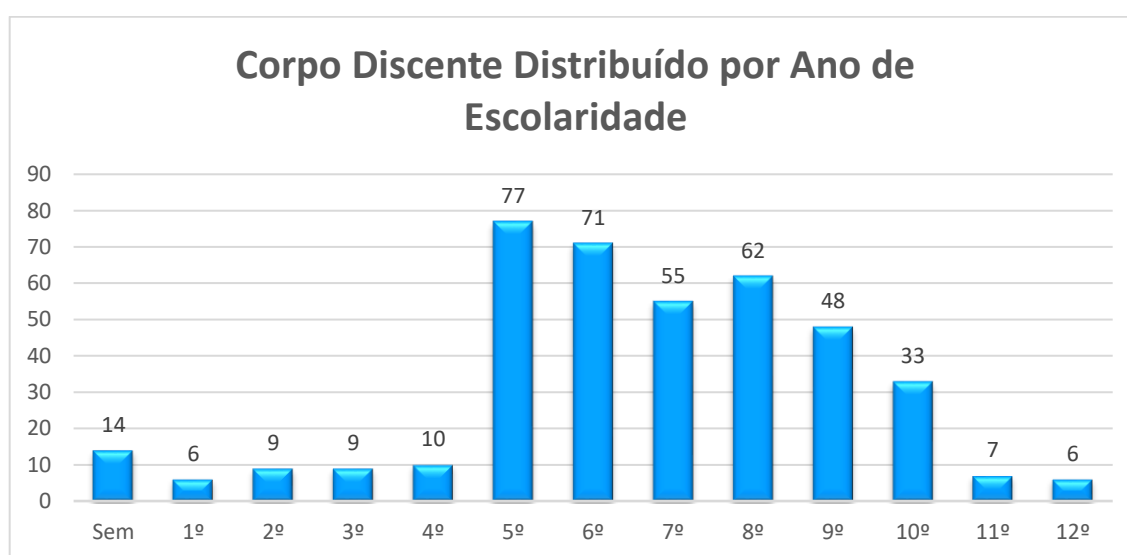


Gráfico 5 - Corpo Discente Distribuído por Ano de Escolaridade

Através do gráfico 5 acima exposto, podemos observar que a maioria dos alunos (165 discentes) se encontra a frequentar o terceiro ciclo (7º ano, 8º ano e 9º ano),

sendo seguido o segundo ciclo (5º ano e 6º ano) com 148 anos, o secundário (10º ano, 11º ano e 12º ano) com 46 alunos e o primeiro ciclo (1º ano, 2º ano, 3º ano e 4º ano) com 34 alunos. É importante referir ainda que 14 discentes não se encontram no ensino regular a estudar, uns porque são muito novos e outros porque são adultos e já terminaram os seus estudos regulares.

1.2.7. Caracterização do Corpo Não-Docente

O Corpo não docente do CRCB conta com nove pessoas distribuídas em cinco setores (Apoio ao Polo de Idanha-a-Nova – uma pessoa, Assistente de Direção/Design Gráfico – uma pessoa, Reprografia e Logística – duas pessoas, Reprografia e Vigilância – uma pessoa, Serviços Administrativos – duas pessoas e Vigilância e Limpeza – duas pessoas) como podemos ver no gráfico abaixo.



Gráfico 6 - Distribuição do Corpo Não-Docente do CRCB por função

1.3. Caracterização dos Alunos Individuais de Guitarra

1.3.1. Caracterização do Aluno A

O Aluno A é do sexo masculino e encontra-se na faixa etária dos 11 anos. Apesar de frequentar o Conservatório em Castelo Branco, o discente reside nos Escalos de Baixo frequentando simultaneamente a Escola Básica de Alcains (Agrupamento de Escolas José Sanches e S. Vicente da Beira) no 6º ano de escolaridade. Ingressou no Conservatório Regional de Castelo Branco pelo regime articulado, escolhendo estudar Guitarra, instrumento este que apenas começou a aprender após ingressar no CRCB há cerca de dois anos. Atualmente frequenta o 2º grau no CRCB, tendo como docente de guitarra do professor cooperante.

1.3.1. Caracterização do Aluno B

O Aluno B é do sexo feminino e encontra-se na faixa etária dos 12 anos. Apesar de frequentar o Conservatório em Castelo Branco, o aluno reside em Alcains frequentando simultaneamente a Escola Básica de Alcains (Agrupamento de Escolas José Sanches e S. Vicente da Beira) no 6º ano de escolaridade. Ingressou no Conservatório Regional de Castelo Branco pelo regime articulado, escolhendo estudar Guitarra, instrumento este que apenas começou a aprender após ingressar no CRCB há cerca de dois anos. Atualmente frequenta o 2º grau no CRCB, tendo como docente de guitarra do professor cooperante.

1.4. Caracterização da Turma de Classe de Conjunto (Orquestra de Guitarras B)

1.4.1. Caracterização dos discentes

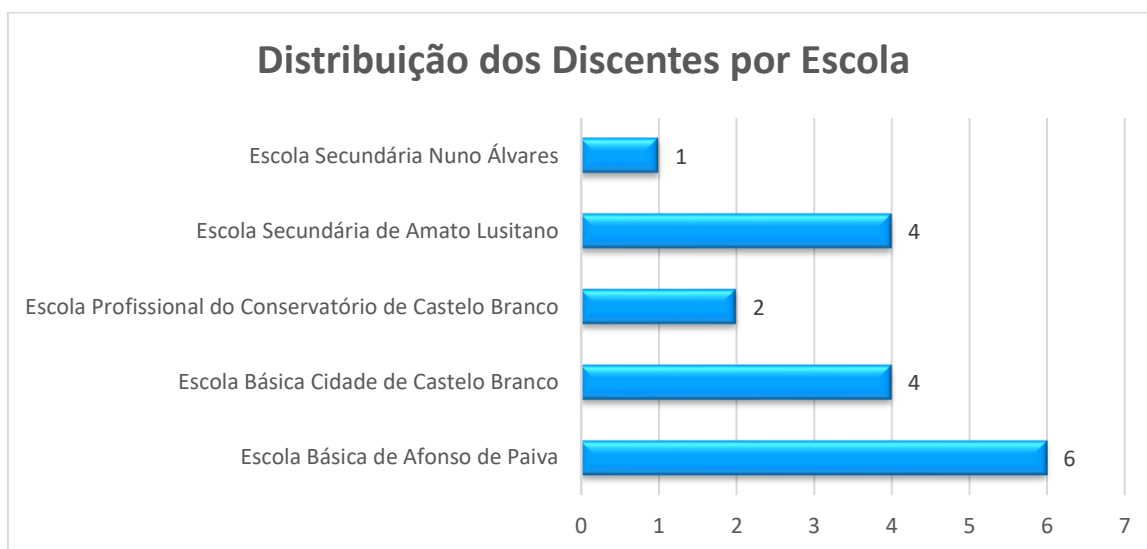


Gráfico 7 - Distribuição dos Discentes por Escola

Após os alunos terem respondido a um questionário realizado pela mestrandia, a mesma ficou a conhecer melhor a sua turma de Classe de Conjunto (Orquestra de Guitarras B). A Turma da Classe de Conjunto (Orquestra de Guitarras B) é uma turma que abrange alunos do Conservatório Regional de Castelo Branco (desde o 4º grau ao 8º grau) e da Escola Profissional do Conservatório Regional de Castelo Branco (1º ano). É constituída por um total de 17 discentes: 15 frequentam o Conservatório Regional de Castelo e uma escola básica/secundária (como é perceptível no gráfico 7 acima exposto) e dois frequentam a Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco.

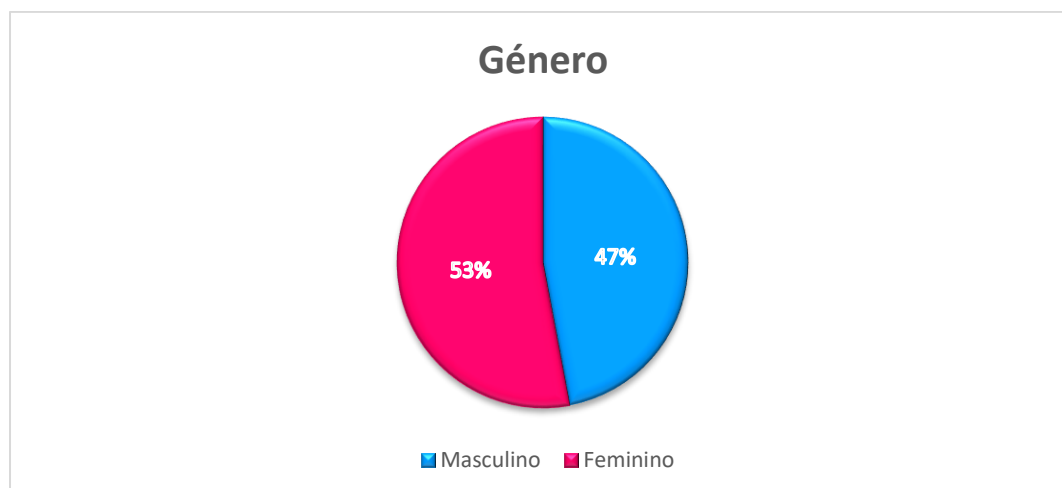


Gráfico 8 - Turma de Classe de Conjunto (Género)

Com base no gráfico 8, podemos ver que a turma é constituída por nove raparigas (53%) e oito rapazes (47%), com idades entre os 13 anos e vinte anos.

Os discentes não têm um naipe fixo na orquestra, cada vez que recebem uma música nova é-lhes atribuído a guitarra que fazem naquela obra.

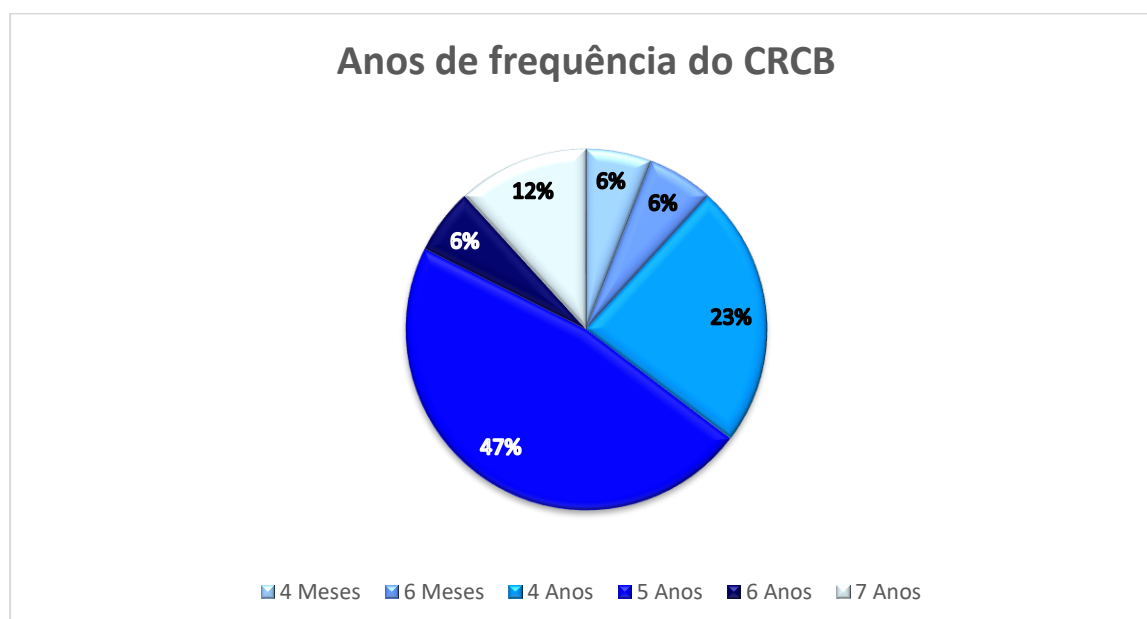
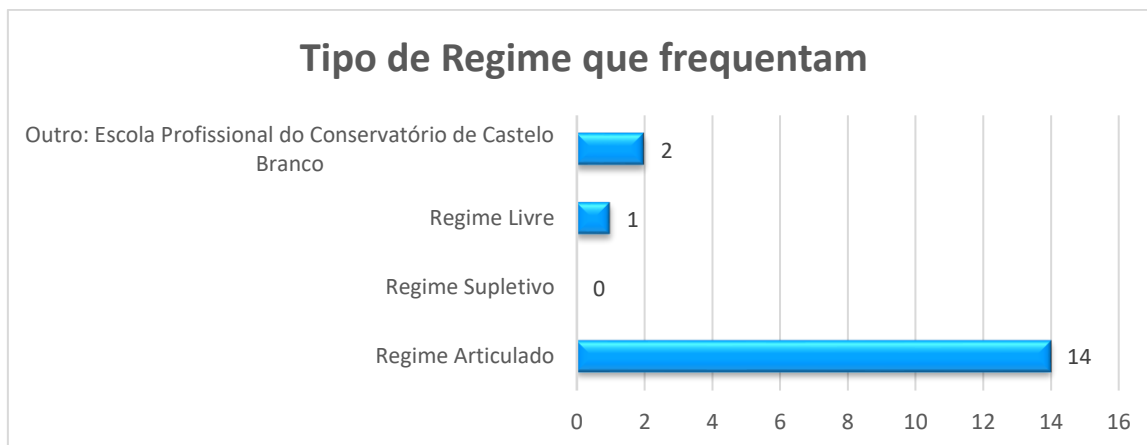
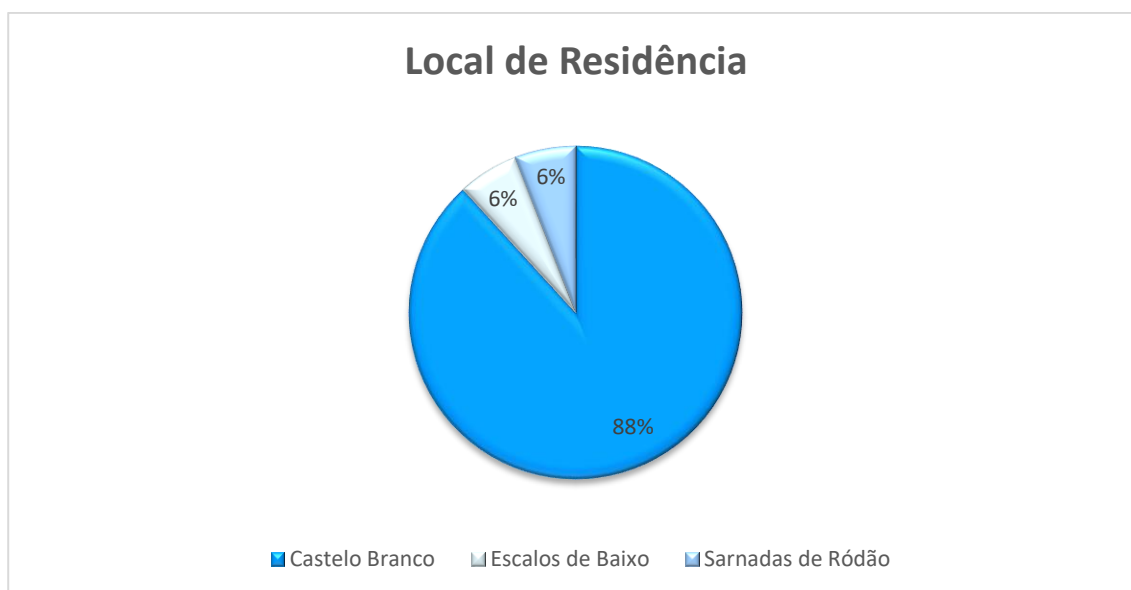


Gráfico 9 - Anos de frequência no CRCB

Quando os discentes foram questionados há quanto tempo frequentavam o CRCB, a maioria dos alunos (oito) referiu ter iniciado os seus estudos no Conservatório há cinco anos, quatro alunos referiram ter começado os seus estudos há quatro anos, dois alunos começaram os seus estudos há sete anos, apenas um aluno começou os seus estudos há seis anos, um aluno iniciou os seus estudos há seis meses e por fim um aluno afirmou ter iniciado os seus estudos há quatro meses.

**Gráfico 10 - Tipo de Regime que frequentam**

Quando questionados sobre qual era o tipo de regime pelo qual frequentavam o Conservatório, 14 discentes escolheram a opção “Regime Articulado”, um discente escolheu a opção “Regime Livre”, nenhum discente selecionou a opção “Regime Supletivo” e dois alunos escolheram a opção “Outro” escrevendo ao lado que frequentavam a Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco.

**Gráfico 11 - Local de Residência**

Como podemos observar no gráfico 11 acima, a maior parte dos discentes (15) residem em Castelo Branco, sendo que apenas dois residem noutro local (um em Sarnadas de Ródão e um em Escalos de Baixo).

1.4.2. Os alunos e o CRCB

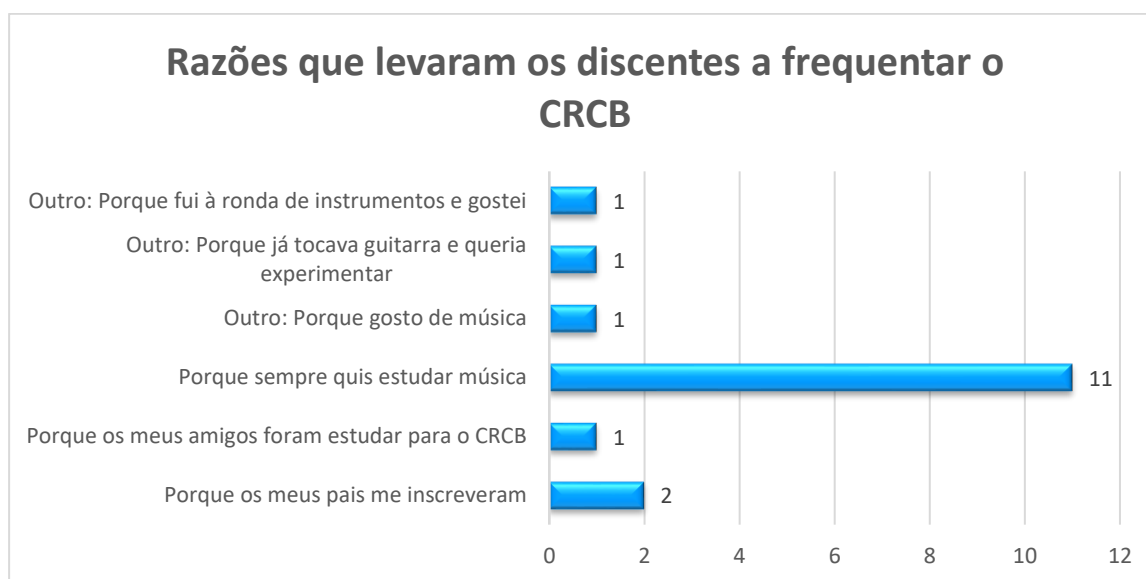


Gráfico 12 - Razões que levaram os alunos a frequentar o CRCB

Os alunos foram questionados sobre o porquê de estarem a frequentar o CRCB. As opções disponíveis no questionário eram: “Porque os meus pais me inscreveram” (escolhida por dois discentes), “Porque os meus amigos foram estudar para o CRCB” (escolhida por um discente), “Porque sempre quis estudar música” (escolhida por onze discentes) e Outro (escolhida por três discentes) (Gráfico 12).

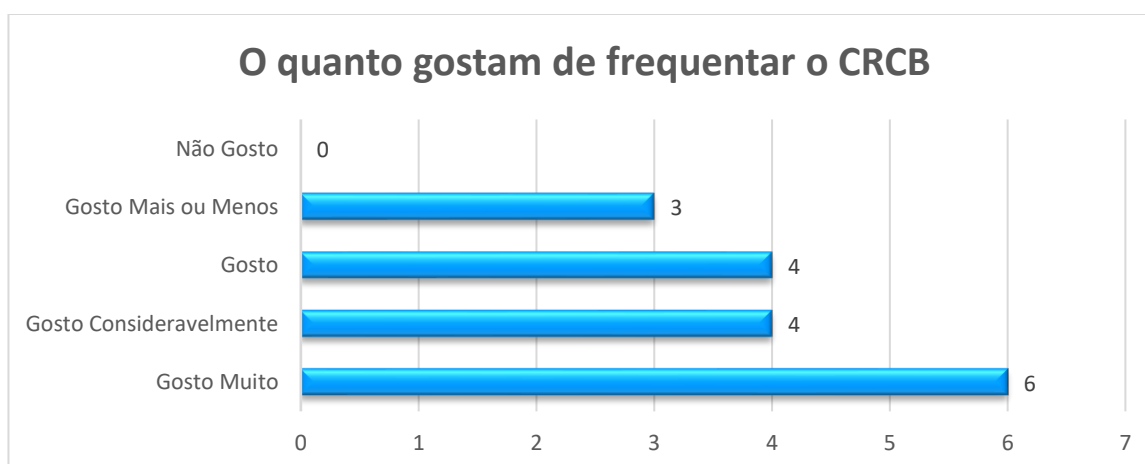


Gráfico 13 - O quanto os alunos gostam de frequentar o CRCB

Quando os discentes foram questionados sobre o quanto gostavam de frequentar o CRCB, a opção mais escolhida foi “Gosto Muito” (seis discentes), seguidamente a opção “Gosto Consideravelmente” e “Gosto” ficou empatada com quatro discentes cada, a

opção “Gosto Mais ou Menos” foi escolhida por um discente e por fim a opção “Não Gosto” não foi escolhida por nenhum discente. (Gráfico 13)

1.4.3. Os alunos e a Guitarra

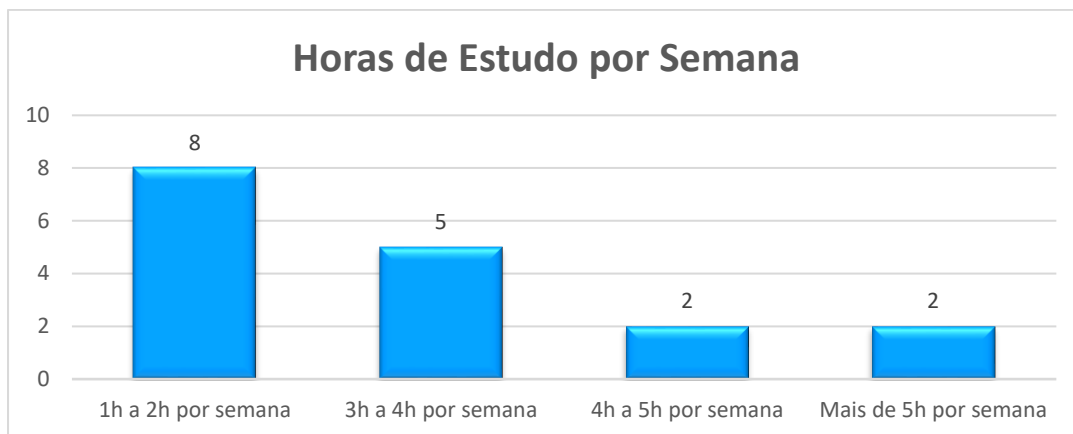


Gráfico 14 - Horas de estudo de guitarra dos discentes por semana

Quando os discentes foram questionados sobre quantas horas estudavam por semana o seu instrumento os alunos escolheram as seguintes opções: “1h a 2h por semana” (escolhida por oito discentes), “3h a 4h por semana” (escolhida por cinco discentes), “4h a 5h por semana” (escolhida por dois discentes) e “Mais de 5h por semana” (escolhida por dois discentes).

1.4.3. Os alunos e a Orquestra de Guitarras B

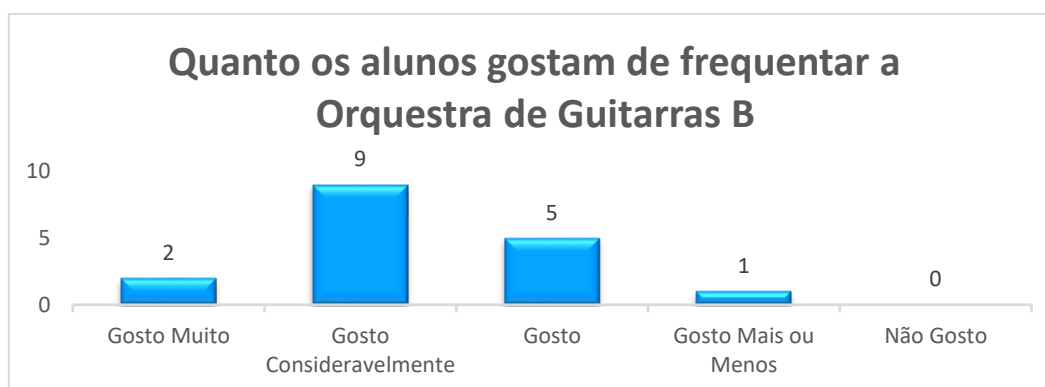


Gráfico 15 - O quanto gostam de frequentar a Orquestra de Guitarras B

Foi pedido aos discentes que pensassem o quanto gostam da disciplina de Orquestra de Guitarras e que escolhessem uma das seguintes opções: “Gosto Muito”, “Gosto Consideravelmente”, “Gosto”, “Gosto Mais ou Menos” e “Não Gosto”. A opção

mais escolhida pelos discentes foi “Gosto Consideravelmente” escolhida por oito alunos, seguidamente “Gosto” selecionada por cinco alunos, logo a seguir a opção “Gosto Muito” escolhida por dois alunos, seguida da opção “Gosto mais ou menos” escolhida por um aluno e por fim a opção “Não Gosto” não foi escolhida por nenhum aluno.

É de salientar que as opções foram dadas aos discentes. Estas opções pretendem representar uma escala de cinco níveis organizada por ordem crescente de um a cinco, sendo que a opção “Não Gosto” representa o nível um e a opção “Gosto Muito” representa o nível cinco.

De acordo com os dados apresentados no gráfico 15 recolhidos através de um questionário, podemos afirmar que os discentes no geral apreciam a disciplina de Orquestra de Guitarras B.

2. O Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada

Ao longo do ano letivo 2022-2023, a mestranda realizou a Prática de Ensino Supervisionada (PES), integrada no Mestrado em Ensino da Música, Especialização em Instrumento (Guitarra) e Música de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco (ESART-IPCB). O estágio realizou-se no Conservatório Regional de Castelo, entre os dias 28 de setembro de 2022 e 16 de junho de 2023.

Na disciplina de Instrumento (Guitarra), a mestranda foi orientada pelo professor cooperante Sérgio Chitas, trabalhando com dois alunos do 2º grau. Na disciplina de Classe de Conjunto (Orquestra de Guitarras B), a mestranda foi orientada pelo professor cooperante, acompanhando a Orquestra de Guitarras B que integrava alunos do Conservatório Regional de Castelo Branco (entre o 4º grau ao 8º grau) e alunos da Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco (1º ano).

Ao longo do estágio, foram desenvolvidas pela mestranda inúmeras reflexões e planificações, apresentadas seguidamente.

2.1. Aulas Individuais (Aluno A)

2.1.1. Calendário de Aulas

Tabela 8 - Calendário de Aulas do Aluno A

Aluno	Nº Aula	Data	Duração	Tipo	Nº Reflexão	Nº Planificação	Sumários
Aluno A	2	28/09/2022	45 min.	Assistida	1	---	Início da leitura das obras <i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon e <i>Petite Suite Celtique</i> de Thierry Tisserand.
Aluno A	3	12/10/2022	45 min.	Assistida	2	---	Concluir a leitura das obras <i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon e <i>Petite Suite Celtique</i> de Thierry Tisserand. Trabalhar o andamento e corrigir notas e ritmos errados da secção lida na aula anterior.
Aluno A	4	19/10/2022	45 min.	Lecionada	3	1	Continuação da leitura da obra <i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon e <i>Petite Suite Celtique</i> (3ª parte) de Thierry Tisserand, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis. Início da leitura da obra <i>Petite Suite Celtique</i> (1ª parte) de Thierry Tisserand.
Aluno A	5	26/10/2022	45 min.	Faltou	4	---	---
Aluno A	6	02/11/2022	45 min.	Lecionada	5	---	Trabalhar as obras <i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon e <i>Petite Suite Celtique</i> (3ª parte) de Thierry Tisserand e corrigir os ritmos e notas erradas.
Aluno A	7	09/11/2022	45 min.	Lecionada	6	2	Passagem das obras <i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon e <i>Petite Suite Celtique</i> (3ª parte) de Thierry Tisserand, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis. Início da leitura da obra <i>Petite Suite Celtique</i> (1ª parte) de Thierry Tisserand.
Aluno A	8	16/11/2022	45 min.	Lecionada	7	3	Passagem das obras <i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon e <i>Petite Suite Celtique</i> (3ª parte) de Thierry Tisserand, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido. Leitura das duas primeiras partes da obra <i>Petite Suite Celtique</i> de Thierry Tisserand.
Aluno A	9	23/11/2022	45 min.	Lecionada	8	4	Passagem das obras <i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon e <i>Petite Suite Celtique</i> (1ª parte e 3ª parte) de Thierry Tisserand, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido num andamento estável durante a obra inteira e trabalhar as dinâmicas e a sua sonoridade. Ler a segunda parte da obra <i>Petite Suite Celtique</i> de Thierry Tisserand.

Aluno A	10	30/11/2022	45 min.	Assistida	9	---	Simulação da prova final do 1º período de instrumento. Retificação das dúvidas do discente.
Aluno A	12	14/12/2022	45 min.	Assistida	10	---	Escolha do repertório do 2º período. Início da leitura da obra <i>Soñando</i> de Jaime Zenando.
Aluno A	13	04/01/2023	45 min.	Lecionada	11	5	Explicar o repertório que vai ser trabalhado durante o decorrer do 2º Período. Iniciar a leitura da obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi.
Aluno A	14	11/01/2023	45 min.	Assistida	12	---	Trabalhar a obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi e corrigir notas e ritmos errados. Início da leitura da obra <i>Country Dance</i> de Ferdinando Carulli.
Aluno A	15	18/01/2023	45 min.	Lecionada	13	6	Explicar o repertório que vai ser trabalhado durante o decorrer do 2º Período. Iniciar a leitura da obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi.
Aluno A	16	25/01/2023	45 min.	Assistida	14	---	Trabalhar a escala de Dó Maior em duas oitavas (ascendentemente e descendentemente). Trabalhar as obras <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi e o <i>Country Dance</i> de Ferdinando Carulli e corrigir as notas e ritmos errados.
Aluno A	17	04/02/2023	45 min.	Assistida	15	---	Trabalhar a escala de Dó Maior em duas oitavas (ascendentemente e descendentemente). Trabalhar a obra <i>Country Dance</i> de Ferdinando Carulli e corrigir as notas e ritmos errados.
Aluno A	18	08/02/2023	45 min.	Lecionada	16	7	Relembrar a escala de Dó Maior. Passagem das obras <i>Klangbilder</i> nº 1 de Jaime Carlo Domeniconi e <i>Country Dance</i> de Ferdinando Carulli, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido num andamento estável durante a obra inteira e trabalhar as dinâmicas e a sua sonoridade.
Aluno A	19	15/02/2023	45 min.	Supervisionada	17	8	Passagem da escala de Dó Maior em duas oitavas (ascendentemente e descendentemente), verificar a posturas das mãos dos discentes e estabilizar o andamento. Passagem da obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi e corrigir dedilhações e ritmos errados que possam aparecer, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis. Passagem da obra <i>Country Dance</i> de Carulli Ferdinando e corrigir dedilhações e ritmos errados que possam aparecer, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido.
Aluno A	20	01/03/2023	45 min.	Lecionada	18	9	Passagem da escala de Dó Maior em duas oitavas (ascendentemente e descendentemente), verificar a dedilhação que o discente usa na mão direita e estabilizar o andamento. Passagem da obra <i>Country Dance</i> de Carulli Ferdinando e corrigir dedilhações e ritmos errados que possam aparecer, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem

							perceptíveis. Passagem da obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis, iniciar o processo de memorização da obra com a ajuda do metrônomo.
Aluno A	21	08/03/2023	45 min.	Lecionada	19	10	Passagem da escala de Dó Maior em duas oitavas (ascendentemente e descendentemente), verificar a dedilhação que o discente usa na mão direita e estabilizar o andamento. Passagem da obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis, trabalhar o processo de memorização da obra com a ajuda do metrônomo. Passagem da obra <i>Country Dance</i> de Carulli Ferdinando e corrigir dedilhações e ritmos errados que possam aparecer, trabalhar o andamento da obra com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis. Iniciar a leitura da obra <i>Des ronds dans l'eau</i> de Thierry Tisserand.
Aluno A	22	15/03/2023	45 min.	Lecionada	20	11	Fazer uma passagem pelo repertório como se o discente estivesse em prova e retirar algumas dúvidas que possam surgir (ordem do repertório: Escala de Dó Maior, <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi e <i>Country Dance</i> de Ferdinando Carulli).
Aluno A	23	22/03/2023	45 min.	Assistida	21	---	Prova Final do 2º Período de Instrumento.
Aluno A	24	29/03/2023	45 min.	Lecionada	22	12	Escolher e explicar as obras ao discente que vão ser trabalhadas durante o próximo período (3º Período). Início da leitura da obra <i>Opus 50</i> nº13 de Mauro Giuliani utilização a técnica de memorização designada como imitação.
Aluno A	25	19/04/2023	45 min.	Lecionada	23	13	Conclusão da leitura da obra <i>Opus 50</i> nº13 de Mauro Giuliani e retificação de dedilhações erradas da parte da obra vista anteriormente. Início da leitura da obra <i>Estudo</i> nº 2 de Leo Brouwer.
Aluno A	27	03/05/2023	45 min.	Lecionada	24	14	Passagem pela obra <i>Opus 50</i> nº13 de Mauro Giuliani e retificação de dedilhações erradas. Conclusão da leitura da obra <i>Estudo</i> nº 2 de Leo Brouwer, retificação de dedilhações erradas e trabalhar o andamento da obra com o intuito de conseguir tocar a mesma mais rápida e num andamento estável. Início da leitura da obra <i>Estudo</i> nº7 de José Lopes e Silva.
Aluno A	28	10/05/2023	45 min.	Lecionada	25	15	Passagem da obra completa <i>Opus 50</i> nº 13 de Mauro Giuliani, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e implementar a técnica de memorização por secções. Passagem da obra completa <i>Opus 50</i> nº 13 de Mauro Giuliani, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e corrigir notas e ritmos errados. Passagem pela obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi e

							correção de eventuais erros que possam surgir após não tocar a obra por algum tempo.
Aluno A	29	17/05/2023	45 min.	Assistida	26	---	Rever a escala em Dó Maior em duas oitavas (ascendentemente e descendentemente). Trabalhar as obras Country Dance de Carulli, Klangbilder nº 1 de Carlo Domeniconi, Estudo nº 2 de Leo Brouwer e Opus 50 nº 13 de Mauro Giuliani e corrigir os ritmos e notas erradas.
Aluno A	30	24/05/2023	45 min.	Supervisionada	27	16	Passagem da escala de Dó Maior e das obras que irão ser interpretadas na prova final de instrumento do 3º período, corrigindo erros e retirando dúvidas se necessário.
Aluno A	31	31/05/2023	45 min.	Assistida	28	---	Simulação da prova final de instrumento do 3º período.
Aluno A	32	07/06/2023	45 min.	Assistida	29	---	Prova Final de Instrumento do 3º Período.

2.1.2. Aulas Individuais (Aluno A)

Uma vez que a inclusão de todas as planificações e reflexões do ano letivo neste capítulo se tornaria excessivo, optou-se por selecionar uma planificação/reflexão de cada período distinto do Aluno A.

Reflexão da aula de 12/10/2022

Curso	Mestrado em Ensino da Música – Instrumento (Guitarra) e Música de Conjunto		
Escola	Conservatório Regional de Castelo Branco	Aluno/Grau	Aluno A 2º Grau
Disciplina	Instrumento (Guitarra)	Período	1º Período
Professor Supervisor	Prof Dr Miguel Carvalhinho	Aula	3
Professor Cooperante	Prof Sérgio Chitas	Data	12/10/2022
Estagiária	Helena Gonçalves Dantas	Hora	15:00
Teor da Aula	Aula Assistida	Duração	45 min

A presente aula, iniciada pelas 15 horas do dia 12 de outubro de 2022, teve lugar na sala Manuel Cardoso, localizada no primeiro andar do edifício dos antigos CTT.

Começou com o estudante a retificar a afinação do instrumento com a ajuda de um afinador. A primeira obra interpretada na aula foi o *Torito* de Jaime Mirtenbaum Zenamon. O professor deixou o aluno tocar a obra completa de modo a conseguir ver o trabalho realizado em casa. Após ouvir a interpretação, o professor referiu que no geral a obra estava numa pulsação estável, no entanto é necessário que o andamento fosse um pouco mais rápido. Referiu ainda que na secção B da obra os últimos acordes tinham as notas e ritmos errados e que também havia muitas notas erradas ao longo desta parte porque as cordas pisadas são a quarta e a terceira e não a terceira e a segunda como o aluno estava a tocar. Para corrigir as notas erradas da secção B, explicou-lhe a dedilhação outra vez, pedindo depois ao aluno para repetir algumas vezes aquela seção até estar mais confortável e confiante com a dedilhação. Para corrigir os ritmos errados (especialmente os acordes finais), o professor solfejou o ritmo com o aluno até ele o entender e posteriormente tocou com ele esse compasso da obra, fazendo com que o aluno entendesse nitidamente o ritmo e repara-se o que estava anteriormente a fazer errado. Para finalizar esta obra o professor pediu ao discente para tocar a obra completa com metrónomo (semicolcheias a 60) de modo a que a confirmar que o aluno tinha percebido as alterações implementadas. Antes de passar para a próxima obra o docente pediu ao discente que trabalhasse esta obra em casa com metrónomo com o intuito de posteriormente conseguirem aumentar a velocidade gradualmente.

Eram cerca de 15 horas e 20 minutos quando o docente passou para outra obra. A segunda obra interpretada na aula foi a terceira parte da *Petite Suite Celtique* de Thierry Tisserand. O professor deixou o aluno tocar a obra completa de modo a conseguir ver

o trabalho realizado em casa. Após ouvir o aluno o professor leu os últimos dois sistemas com o aluno, pois não tinham sido lidos na última aula e o discente não os leu em casa. Para ser mais fácil terminar a leitura da obra, o docente explicou a posição das notas ao discente tendo em conta as notas semelhantes da música anterior, escrevendo as dedilhações e posições na partitura. Após terminarem a leitura da obra o docente decidiu trabalhar e introduzir algumas mudanças de dedilhação na última parte da obra e explicar ao aluno a execução do *glissando*. Uma das mudanças de dedilhação feita na obra foi a implementação do dedo anular nos arpejos, passando a usar-se a dedilhação p-i-m-a em algumas secções da obra, repetindo algumas vezes os compassos com esta dedilhação para que o aluno pudesse mecanizar um pouco e sentir-se mais confortável com dedilhação. Seguidamente o docente explicou que o *glissando* na guitarra consiste em arrastar os dedos para uma posição nova sem os levantar, originando este movimento uma sonoridade específica e diferente do usual. Após a explicação deste aspeto, o aluno repetiu algumas vezes este movimento até se familiarizar com o mesmo. Para concluir a aula o discente executou a obra completa com todas as alterações implementadas na aula.

A aula terminou pelas 15 horas e 45 minutos.

Planificação da aula de 15/02/2023

Escola: Conservatório Regional de Castelo Branco	Ano Letivo: 2022/2023	Aluno/Grau: Aluno A/2º grau	Data: 15/02/2023
Docente: Helena Gonçalves Dantas	Docente Titular: Prof Sérgio Chitas	Horário: 15h00-15h45 (45')	Lição nº: 18
Sumário: Passagem da escala de Dó Maior em duas oitavas (ascendentemente e descendentemente), verificar a posturas das mãos dos discentes e estabilizar o andamento. Passagem da obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi e corrigir dedilhações e ritmos errados que possam aparecer, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis. Passagem da obra <i>Country Dance</i> de Carulli Ferdinando e corrigir dedilhações e ritmos errados que possam aparecer, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido.			

Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Recursos Materiais	Avaliação	Tempo
		- Afinar a guitarra.	- Retificar a afinação do instrumento antes de começar a aula.			3 minutos
Escala de Dó Maior (ascendente e descendente)	- Passagem da escala. - Alternância entre dedos. - Andamento.	- Fazer uma passagem pela escala de Dó Maior. - Verificar se o aluno não repete dedos na mão direita. - Tocar a escala num andamento estável.	- Dar uma passagem pela escala de Dó Maior (ascendente e descende) e ver o trabalho realizado pelo aluno em casa. - Verificar que o aluno toca a escala sem repetir dedos, fazendo a alternância entre os dedos médio e o indicador (começando a escala com o dedo médio). - Tocar a escala num andamento estável, sem oscilações de tempo na mudança de posições (semínima igual a 60).	- Apoio para o pé (pedal). - Cadeira. - Estante. - Guitarra. - Material de escrita.	Por observação direta.	12 minutos
<i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi	- Passagem da obra na sua totalidade. - Correção de dedilhações,	- Fazer uma passagem completa pela obra.	- Dar uma passagem pela obra completa e ver o trabalho realizado em casa pelo o discente.	- Partitura das obras.		15 minutos

	ritmos e posições erradas. - Andamento. - Dinâmicas.	- Corrigir notas, posições e ritmos errados. - Ter um andamento estável. - Acentuar as dinâmicas.	- Corrigir e tirar dúvidas ao aluno de eventuais ritmos e dedilhações/posições de notas erradas. - Manter o andamento da obra estável (semínima entre 40 a 60). - Passar a obra completa exagerando as dinâmicas escritas na partitura para que o aluno perceba melhor as mesmas e para que futuramente as dinâmicas sejam perceptíveis sem ser preciso de exagerar as mesmas.			
<i>Country Dance</i> de Carulli Ferdinando	- Passagem da obra na sua totalidade. - Correção de dedilhações, ritmos e posições erradas. - Andamento.	- Fazer uma passagem completa pela obra. - Corrigir notas, posições e ritmos errados. - Ter um andamento estável.	- Dar uma passagem pela obra completa e ver o trabalho realizado pelo discente em casa. - Corrigir e tirar dúvidas ao aluno de eventuais ritmos e dedilhações/posições de notas erradas. - Manter o andamento da obra estável enquanto toca.			15 minutos

Reflexão da aula de 15/02/2023

Curso	Mestrado em Ensino da Música – Instrumento (Guitarra) e Música de Conjunto		
Escola	Conservatório Regional de Castelo Branco	Aluno/Grau	Aluno A 2º Grau
Disciplina	Instrumento (Guitarra)	Período	2º Período
Professor Supervisor	Prof Dr Miguel Carvalhinho	Aula	18
Professor Cooperante	Prof Sérgio Chitas	Data	15/02/2023
Estagiária	Helena Gonçalves Dantas	Hora	15:00
Teor da Aula	Aula Supervisionada	Duração	45 min

A presente aula, iniciada pelas 15 horas do dia 15 de fevereiro de 2023, teve lugar na sala Manuel Cardoso (sala localizada no primeiro andar do edifício dos antigos CTT). Esta aula foi lecionada pela mestrande e supervisionada pelo Professor Doutor Miguel Carvalhinho.

Antes da mestrande começar a aula com o aluno, o mesmo referiu que não conseguiu estudar em casa durante a semana porque se tinha esquecido das partituras no conservatório durante a semana inteira.

A aula iniciou-se com o estudante a retificar a afinação do instrumento com a ajuda da mestrande e de um afinador. Após a retificação da afinação da guitarra, a mestrande pediu ao aluno para tocar a escala de Dó Maior, tendo em conta todos os aspetos e correções que se trabalharam ao longo das aulas. Após ouvir o aluno a tocar a escala, a mestrande reparou que o discente repetia constantemente dedos a tocar a escala em vez de fazer a alternância entre o dedo médio e o dedo indicador. A mestrande recordou ao aluno que a escala não se pode tocar sempre com o mesmo dedo, devendo alternar-se entre o dedo médio e o dedo indicador (começando sempre a escala com o dedo médio). Seguidamente, o discente tocou a escala outra vez. Desta vez, apesar de o discente ter feito a alternância entre dedos necessária, o mesmo tocou num andamento por vezes instável (sendo alertado pela mestrande sobre a importância de tocar a escala num andamento estável). Antes de passarem para uma peça, a mestrande pediu ao aluno para tocar a escala novamente num andamento estável em que ele se sentisse confortável, tendo em conta todos os aspetos trabalhados anteriormente.

Pelas 15 horas e 17 minutos, a mestrande passou para a primeira obra a ser trabalhada na aula. A primeira obra a ser trabalhada foi a obra *Klangbilder* (estudo) nº1 de Carlo Domeniconi. Tendo em conta o pouco tempo que tinham de aula, a mestrande decidiu trabalhar a obra por partes, dividindo a mesma em três partes consoante as repetições da obra (primeiro sistema, segundo e terceiro sistema e o quarto sistema). Após ouvir a primeira parte da obra, a mestrande observou que nos últimos dois compassos da primeira parte o discente errava o ritmo e as notas. Para resolver esse problema, a mestrande, inicialmente releu as notas com aluno. Depois das notas estarem percebidas pelo aluno, o discente solfejou o ritmo dos últimos dois compassos com a ajuda da mestrande, até se sentir confortável e conseguir solfejar o

ritmo sozinho. Seguidamente o aluno tocou os últimos dois compassos algumas vezes até se sentir confortável e acertar o ritmo e as notas. Após ouvir a segunda parte da obra, a mestranda observou que o discente tocava muitas notas e ritmos errados ao longo da segunda parte. Para resolver esse problema, a mestranda usou o mesmo método utilizado para corrigir as notas e ritmos da primeira parte da obra, relendo as notas e o ritmo com o aluno. Seguidamente, a mestranda trabalhou a última parte da obra (último sistema) com o aluno. Após ouvir a interpretação do aluno, a mestranda reparou que este estava a confundir o ritmo da última parte da obra com o ritmo de uma obra que tinha trabalhado anteriormente na aula de música de câmara. Para o aluno perceber que o ritmo daquele sistema era diferente da obra que o aluno tinha trabalhado em música de câmara, a mestranda solfejou a linha melódica dos baixos com o discente até o mesmo perceber que o ritmo era diferente e conseguir solfejar o mesmo sozinho. Seguidamente, o discente tocou algumas vezes a linha melódica dos baixos na guitarra, até se sentir confortável e seguro com a mesma. Posteriormente, o discente tocou a última parte da obra completa. Ao repetir a última parte da obra outra vez, a mestranda notou que o aluno estava a tocar as notas dos acordes erradas. Para resolver esse problema, a mestranda, releu as notas dos acordes com o aluno. Antes de passarem para a outra obra, o aluno tocou novamente a última parte da obra (último sistema), tendo em conta todos os parâmetros trabalhados anteriormente.

Eram cerca de 15 horas e 35 minutos quando a mestranda passou para outra obra. A segunda obra interpretada na aula foi a obra *Country Dance* de Ferdinando Carulli. Tendo em conta o pouco tempo que restava da aula, a mestranda decidiu começar a trabalhar o primeiro sistema da obra. Após ouvir a interpretação do primeiro sistema da obra, a mestranda reparou que o discente tocava num tempo instável entre os compassos 3 e 4 e os compassos 7 e 8. Para resolver este problema, a mestranda trabalhou isoladamente as passagens que estavam a tornar o tempo instável (compassos 3 e 4 e compassos 7 e 8) com o aluno, até o mesmo se sentir mais confortável com as passagens, conseguindo tocar as mesmas num tempo estável. Após o aluno conseguir executar as passagens isoladas num tempo estável, repetiu o primeiro sistema da obra completo num tempo mais estável e fluente. Seguidamente, o discente tocou o segundo sistema. Após ouvir a interpretação do segundo sistema da obra feita pelo aluno, a mestranda notou que o aluno estava a tocar diversas notas erradas. Para resolver o problema das notas erradas, a mestranda releu novamente as notas do segundo sistema com o aluno.

A aula terminou às 15 horas e 45 minutos, não sendo possível cumprir a planificação delineada para a aula. A planificação não foi cumprida na sua totalidade devido à falta de estudo individual do discente, sendo realizado um trabalho à base de leitura/correção de ritmos e notas.

Após o discente sair da sala de aula o professor supervisor fez alguns comentários. O docente referiu que apesar da falta de estudo do discente, o mesmo tem uma grande aptidão para a música, pelo que se deve experimentar explorar outras estratégias de aprendizagem. Uma das estratégias que o professor supervisor referiu foi a imitação

que pode não só ajudar a melhorar a aprendizagem do aluno como também o pode motivar mais para estudar individualmente guitarra. Ficou combinado, com o professor supervisor e com o professor cooperante, que nas próximas aulas a mestranda iria usar esta estratégias com o aluno, com o intuito de ver se ajudava melhor o aluno no seu processo de aprendizagem e se o motivava mais também. Posteriormente, o professor supervisor viria algum tempo depois supervisionar a aula da mestranda para conseguir ver a evolução que o discente teve através do uso da estratégia de imitação.

Planificação da aula de 03/05/2023

Escola: Conservatório Regional de Castelo Branco	Ano Letivo: 2022/2023	Aluno/Grau: Aluno A/2º grau	Data: 03/05/2023
Docente: Helena Gonçalves Dantas	Docente Titular: Prof Sérgio Chitas	Horário: 15h00-15h45 (45')	Lição nº: 26
Sumário: Passagem pela obra Opus 50 nº13 de Mauro Giuliani e retificação de dedilhações erradas. Conclusão da leitura da obra Estudo nº 2 de Leo Brouwer, retificação de dedilhações erradas e trabalhar o andamento da obra com o intuito de conseguir tocar a mesma mais rápida e num andamento estável. Início da leitura da obra Estudo nº7 de José Lopes e Silva.			

Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Recursos Materiais	Avaliação	Tempo
		- Afinar a guitarra.	- Retificar a afinação do instrumento antes de começar a aula.	- Apoio para o pé (pedal). - Cadeira. - Estante. - Guitarra. - Material de escrita. - Partitura das obras.	Por observação direta.	3 minutos
Opus 50 nº13 de Mauro Giuliani	- Passagem pela obra. - Correção de dedilhações, ritmos e posições erradas.	- Fazer uma passagem pela obra. - Corrigir notas, posições e ritmos errados.	- Dar uma passagem pela obra e ver o trabalho realizado em casa pelo o aluno durante a interrupção letiva. - Corrigir notas e ritmos errados que o aluno possa ter dúvidas.			12 minutos
Estudo nº 2 de Leo Brouwer	- Passagem pela obra. - Conclusão da leitura da obra. - Correção de dedilhações, ritmos e posições erradas.	- Fazer uma passagem pela obra. - Concluir a leitura da obra. - Tocar num andamento estável.	- Dar uma passagem pela obra e ver o trabalho realizado em casa pelo o aluno durante a interrupção letiva. - Concluir a leitura do resto da obra que não foi terminada na última aula. - Manter o andamento estável durante a interpretação da obra.			20 minutos

			- Tirar alguma dúvida apresentada pelo aluno (especialmente relacionada com a dedilhação da mão direita e esquerda).			
Estudo nº7 de José Lopes e Silva	- Leitura da obra.	- Fazer a leitura da obra.	- Fazer a leitura das notas e ritmos da obra com o aluno. - Escrever na partitura as dedilhações da mão direita e da mão esquerda e as posições escolhidas em consenso com a maestranda e o discente, para as dedilhações auxiliarem o aluno o seu estudo individual. - Tirar alguma dúvida apresentada pelo aluno (especialmente relacionada com a dedilhação da mão direita e esquerda).			10 minutos

Reflexão da aula de 03/05/2023

Curso	Mestrado em Ensino da Música – Instrumento (Guitarra) e Música de Conjunto		
Escola	Conservatório Regional de Castelo Branco	Aluno/Grau	Aluno A 2º Grau
Disciplina	Instrumento (Guitarra)	Período	3º Período
Professor Supervisor	Prof Dr Miguel Carvalhinho	Aula	26
Professor Cooperante	Prof Sérgio Chitas	Data	03/05/2023
Estagiária	Helena Gonçalves Dantas	Hora	15:00
Teor da Aula	Aula Lecionada	Duração	45 min

A presente aula, começada pelas 15 horas do dia 3 de maio de 2023, teve lugar na sala Manuel Cardoso (sala localizada no primeiro andar do edifício dos antigos CTT). A aula foi lecionada pela mestrandia.

A aula iniciou-se com o aluno a retificar a afinação do instrumento com a ajuda de um afinador. Seguidamente, o professor começou a falar com o aluno sobre o repertório que iria interpretar na prova final de instrumento do 3º período. Para além das duas obras obrigatórias do 3º período (Estudo nº 2 de Leo Brouwer e *Opus* 50 nº 13 de Mauro Giuliani), o discente tinha que interpretar mais duas obras na prova (sendo no total quatro obras) e devido ao semestre ter pouco tempo foi permitido aos alunos rebuscarem duas obras trabalhadas noutros períodos. Após o aluno pensar nas duas obras que queria ir rebuscar, o mesmo escolheu o *Country Dance* de Ferdinando Carulli e o *Klangbilder* nº 1 de Carlo Domeniconi.

Pelas 15 horas e 10 minutos, a mestrandia começou a trabalhar o Estudo nº 2 de Brouwer. Começou por ouvir a obra interpretada pelo aluno, mas no final do primeiro sistema da obra o discente disse que não tinha lido o resto da obra em casa como pedido no final da última aula. Como durante o primeiro sistema o aluno tinha errado muitas notas o docente decidiu reler o primeiro sistema da obra e concluir a leitura do resto da obra. Durante a leitura da obra a estagiária foi explicando ao aluno as dedilhações da mão direita e esquerda, escrevendo na partitura as mesmas para poderem auxiliar o aluno durante o seu estudo individual.

Posteriormente, pelas 15 horas e 25 minutos, a estagiária passou a trabalhar o *Opus* 50 nº 13 de Mauro Giuliani, começando por ouvir a obra interpretada pelo aluno. Após ouvir o aluno, a mestrandia notou que o aluno tinha diversas notas e ritmos errados, pelo que passou à correção das secções que continham notas e ritmos errados. Para corrigir os ritmos errados, a mestrandia solfejou com o discente as secções que continham ritmos errados até o mesmo perceber o ritmo. Seguidamente, quando já tinha percebido o ritmo o discente solfejou o mesmo sozinho para a estagiária conseguir entender se já lhe tinha esclarecido todas as dúvidas ou não e se o ritmo já estava seguro ou não. Após o aluno solfejar sozinho corretamente o ritmo passou a tocar o mesmo na guitarra várias vezes até o discente ter percebido bem o ritmo e executá-lo de forma correta. Para corrigir as notas erradas, a mestrandia releu toda a

obra explicando ao aluno todas as dedilhações outra vez, esclarecendo e retirando todas as dúvidas que o discente tinha. Após corrigir as secções que continham erros, o aluno tocou uma última vez a obra do início ao fim.

Antes da aula terminar, pelas 15 horas e 41 minutos, o discente tocou uma vez as obras trabalhadas durante os períodos anteriores (*Country Dance* de Ferdinando Carulli e o *Klangbilder* nº 1 de Carlo Domeniconi) para que o mesmo as pudesse relembrar.

A aula terminou pelas 15 horas e 47 minutos, não sendo possível cumprir a planificação delineada para a aula. Não foi possível cumprir a planificação porque as obras que o aluno iria levar à prova sofreram alterações, tendo a planificação obras que já não vão ser interpretadas na prova final de instrumento do 3º período.

2.2. Aulas Individuais (Aluno B)

2.2.1. Calendário de Aulas

Tabela 9 - Calendário de Aulas do Aluno B

Aluno	Nº Aula	Data	Duração	Tipo	Nº Reflexão	Nº Planificação	Sumários
Aluno B	2	28/09/2022	45 min.	Lecionada	1	1	Escolha das obras a trabalhar durante o 1º Período. Início da leitura da obra <i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon.
Aluno B	3	12/10/2022	45 min.	Lecionada	2	2	Rever a obra aprendida na aula anterior (<i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon), trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis. Início da leitura da obra <i>Petite Suite Celtique</i> (3ª parte) de Thierry Tisserand.
Aluno B	4	19/10/2022	45 min.	Assistida	3	---	Trabalhar a obra <i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum e corrigir as notas e ritmos errados. Iniciar a leitura da 3ª parte da <i>Petite Suite Celtique</i> de Thierry Tisserand.
Aluno B	5	26/10/2022	45 min.	Lecionada	4	3	Passagem da obra completa <i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon e corrigir dedilhações e ritmos errados que possam aparecer, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis. Concluir a leitura da obra <i>Petite Suite Celtique</i> (3ª parte) de Thierry Tisserand, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis.
Aluno B	6	02/11/2022	45 min.	Lecionada	5	4	Passagem da obra completa <i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis. Passagem da obra <i>Petite Suite Celtique</i> (3ª parte) de Thierry Tisserand e corrigir dedilhações e ritmos errados que possam aparecer, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis. Início da leitura da obra <i>Petite Suite Celtique</i> (1ª parte) de Thierry Tisserand.
Aluno B	7	09/11/2022	45 min.	Assistida	6	---	Trabalhar as obras <i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon e <i>Petite Suite Celtique</i> (1ª parte/3ª parte) de Thierry Tisserand e corrigir as notas e ritmos errados. Iniciar a leitura da obra <i>Petite Suite Celtique</i> (2ª parte) de Thierry Tisserand.
Aluno B	8	16/11/2022	45 min.	Assistida	7	---	Trabalhar as obras <i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon e <i>Petite Suite Celtique</i> (1ª parte/2ª parte/3ª parte) de Thierry Tisserand e corrigir as notas e ritmos errados. Iniciar a leitura da obra <i>Des Ronds dans L'eau</i> de Thierry Tisserand.

Aluno B	9	23/11/2022	45 min.	Assistida	8	---	Trabalhar as obras <i>Torito</i> de Jaime Mirttenbaum Zenamon e <i>Petite Suite Celtique</i> (1ª parte/2ª parte/3ª parte) de Thierry Tisserand e corrigir as notas e ritmos errados. Trabalhar o andamento e as dinâmicas da obra.
Aluno B	10	30/11/2022	45 min.	Lecionada	9	5	Passagem das obras para preparação para a prova final de instrumento (simulação de prova) do 1º período. Retirar algumas dúvidas que possam surgir.
Aluno B	11	14/12/2022	45 min.	Lecionada	10	6	Escolher as obras que vão ser trabalhadas durante o 2º período pelo o aluno e iniciar a leitura da obra <i>Soñando</i> de Jaime Zenando.
Aluno B	12	04/01/2023	45 min.	Assistida	11	---	Trabalhar a obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi e corrigir as notas e ritmos errados.
Aluno B	13	11/01/2023	45 min.	Lecionada	12	7	Passagem da obra completa <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis. Iniciar a leitura da obra <i>Estudo em Sol M</i> de Ferdinando Carulli.
Aluno B	14	18/01/2023	45 min.	Assistida	13	---	Trabalhar a obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi e o <i>Estudo em Sol M</i> de Ferdinando Carulli e corrigir as notas e ritmos errados.
Aluno B	15	25/01/2023	45 min.	Lecionada	14	8	Passagem da obra completa <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi e o <i>Estudo em Sol M</i> de Ferdinando Carulli, trabalhar o andamento das obras com o intuito de conseguir tocar mais rápido e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis.
Aluno B	17	08/02/2023	45 min.	Assistida	15	---	Escala em Dó Maior em duas oitavas (ascendentemente e descendentemente). Trabalhar a obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi e <i>Estudo em Sol M</i> de Ferdinando Carulli e corrigir as notas e ritmos errados.
Aluno B	16	11/02/2023	45 min.	Assistida	16	---	Escala em Dó Maior em duas oitavas (ascendentemente e descendentemente). Trabalhar a obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi e <i>Estudo em Sol M</i> de Ferdinando Carulli, corrigir as notas e ritmos errados e trabalhar as dinâmicas e andamento das obras.
Aluno B	18	01/03/2023	45 min.	Assistida	17	---	Escala em Dó Maior em duas oitavas (ascendentemente e descendentemente). Trabalhar a obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi e <i>Estudo em Sol M</i> de Ferdinando Carulli, corrigir as notas e ritmos errados e trabalhar as dinâmicas e andamento das obras.
Aluno B	19	08/03/2023	45 min.	Assistida	18	---	Escala em Dó Maior em duas oitavas (ascendentemente e descendentemente). Trabalhar a obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi e <i>Estudo em Sol M</i> de Ferdinando Carulli, corrigir as notas e ritmos errados e trabalhar as dinâmicas e andamento das obras. Iniciar a leitura da obra <i>Poum Padam</i> de Thierry Tisserand.
Aluno B	20	15/03/2023	45 min.	Assistida	19	---	Simulação da prova final de instrumento do 2º período. Escala em Dó Maior em duas oitavas (ascendentemente e descendentemente). Trabalhar a obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi e <i>Estudo em Sol M</i> de Ferdinando Carulli, corrigir as notas e ritmos errados e trabalhar as dinâmicas e andamento das obras.

Aluno B	21	22/03/2023	45 min.	Assistida	20	---	Prova Final de Instrumento do 2º Período.
Aluno B	22	29/03/2023	45 min.	Assistida	21	---	Escolha de obras a trabalhar durante o 3º período. Início da leitura da obra <i>Opus</i> 50 nº 13 de Mauro Giuliani.
Aluno B	23	19/04/2023	45 min.	Assistida	22	---	Continuação da leitura da obra <i>Opus</i> 50 nº 13 de Mauro Giuliani e correção de notas e ritmos errados. Início da leitura da obra <i>Oasis</i> de Debbie Cracknell e Estudo nº 6 de Lopes e Silva.
Aluno B	24	26/04/2023	45 min.	Assistida	23	---	Início da leitura do Estudo nº 2 de Leo Brouwer. Trabalhar as obras <i>Opus</i> 50 nº 13 de Mauro Giuliani e <i>Oasis</i> de Debbie Cracknell e corrigir as notas e ritmos errados.
Aluno B	25	03/05/2023	45 min.	Assistida	24	---	Trabalhar a obra <i>Oasis</i> de Debbie Cracknell, Estudo nº 2 de Leo Brouwer e <i>Opus</i> 50 nº 13 de Mauro Giuliani, trabalhar o andamento e dinâmicas e corrigir as notas e ritmos errados. Rever a obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi.
Aluno B	26	10/05/2023	45 min.	Assistida	25	---	Passar o repertório completo para a prova e trabalhar as dinâmicas, andamento e corrigir as notas e ritmos errados.
Aluno B	27	17/05/2023	45 min.	Assistida	26	---	Trabalhar a obra <i>Oasis</i> de Debbie Cracknell, Estudo nº 2 de Leo Brouwer e <i>Opus</i> 50 nº 13 de Mauro Giuliani, trabalhar o andamento e dinâmicas e corrigir as notas e ritmos errados. Rever a obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi. Rever a escala em Dó Maior em duas oitavas (ascendentemente e descendentemente).
Aluno B	28	24/05/2023	45 min.	Assistida	27	---	Trabalhar a obra <i>Oasis</i> de Debbie Cracknell, Estudo nº 2 de Leo Brouwer e <i>Opus</i> 50 nº 13 de Mauro Giuliani, trabalhar o andamento e dinâmicas e corrigir as notas e ritmos errados. Rever a obra <i>Klangbilder</i> nº 1 de Carlo Domeniconi. Rever a escala em Dó Maior em duas oitavas (ascendentemente e descendentemente).
Aluno B	29	31/05/2023	45 min.	Assistida	28	---	Simulação da prova final de instrumento do 3º período e retificação de secções erradas das obras.
Aluno B	30	07/06/2023	45 min.	Assistida	29	---	Prova Final de Instrumento do 3º Período.

2.1.2. Aulas Individuais (Aluno B)

Uma vez que a inclusão de todas as planificações e reflexões do ano letivo neste capítulo se tornaria excessivo, optou-se por seleccionar uma planificação/reflexão de cada período distinto do Aluno B.

Planificação da aula de 28/09/2024

Escola: Conservatório Regional de Castelo Branco	Ano Letivo: 2022/2023	Aluno/Grau: Aluno B/2º grau	Data: 28/09/2022
Docente: Helena Gonçalves Dantas	Docente Titular: Prof Sérgio Chitas	Horário: 15h45-16h30 (45')	Lição nº: 2
Sumário: Escolha das obras a trabalhar durante o 1º Período. Início da leitura da obra <i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon.			

Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Recursos Materiais	Avaliação	Tempo
		- Explicar e escolher as obras que irão ser trabalhadas durante o primeiro período pelo discente.	- Explicar as obras que irão ser tocadas durante período assim como a importância pedagógica de cada uma.	- Apoio para o pé (pedal). - Cadeira. - Estante. - Guitarra. - Material de escrita. - Partitura das obras.	Por observação direta.	8 minutos
		- Afinar a guitarra.	- Retificar a afinação do instrumento antes de começar a leitura da nova obra.			2 minutos
<i>Torito</i> de Jaime Mirtenbaum Zenamon	- Leitura da obra na sua totalidade.	- Fazer a leitura da obra.	- Rever as notas das seis cordas da guitarra para auxiliar o aluno na leitura das notas da nova partitura. - Dividir a obra em duas partes (A e B) e fazer a leitura de cada parte individualmente. - Trabalhar a dedilhação da mão direita até o aluno se sentir confortável com a mesma. - Escrever na partitura as dedilhações da mão direita e da mão esquerda e as posições escolhidas em consenso com a mestrandia e o discente, para as			35 minutos

			dedilhações auxiliarem o aluno o seu estudo individual. - Tirar alguma dúvida apresentada pelo aluno (especialmente relacionada com a dedilhação da mão direita e esquerda). - Juntar a leitura das duas partes da obra (tocar a obra na sua totalidade).			
--	--	--	---	--	--	--

Reflexão da aula de 28/09/2022

Curso	Mestrado em Ensino da Música – Instrumento (Guitarra) e Música de Conjunto		
Escola	Conservatório Regional de Castelo Branco	Aluno/Grau	Aluno B 2º Grau
Disciplina	Instrumento (Guitarra)	Período	1º Período
Professor Supervisor	Prof Dr Miguel Carvalhinho	Aula	2
Professor Cooperante	Prof Sérgio Chitas	Data	28/09/2022
Estagiária	Helena Gonçalves Dantas	Hora	15:45
Teor da Aula	Aula Lecionada	Duração	45 min

A presente aula, iniciada pelas 15 horas e 45 minutos do dia 28 de setembro de 2022, teve lugar na sala Manuel Cardoso, localizada no primeiro andar do edifício dos antigos CTT. Esta aula foi lecionada pela mestrandia.

A aula iniciou-se com o aluno a retificar a afinação do instrumento com a ajuda de um afinador. Em conjunto com o professor orientador, a mestrandia explicou ao aluno as obras que iriam trabalhar durante o 1º período, visto que o discente tinha faltado na última semana e era a sua primeira semana de aulas. As peças escolhidas para trabalhar durante o semestre foi o *Torito* de Jaime Mirtenbaum Zenamon e a *Petite Suite Celtique* de Thierry Tisserand. Estas obras foram escolhidas porque introduzem os arpejos (introdução do dedo anular na dedilhação de arpejos), introdução da quinta posição da guitarra e a alternância de dedos (tocar sem repetir dedos).

Após ao discente ter impresso as partituras, a mestrandia começou a leitura da obra *Torito* de Zenamon com o aluno. A mestrandia começou por rever o nome das seis cordas com o aluno, tendo como intuito relembrar as posições das notas na guitarra e ajudar posteriormente a leitura da obra. Seguidamente começou a ler as notas dos dois primeiros compassos. Depois do aluno perceber onde eram as notas utilizou aqueles dois compassos para trabalhar a dedilhação da mão direita, para que ao discente pudesse ler a peça com a dedilhação da mão direita correta e que posteriormente a mesma ficasse mecanizada mais facilmente. A dedilhação irá manter-se a mesma em quase toda a obra, visto que esta obra tem como base o motivo rítmico é quase sempre idêntico, podendo manter-se as mesmas dedilhações durante quase a obra completa. A dedilhação explicada e escolhida em concordância com o aluno foi:



Figura 7 - Dedilhação da mão direita da obra *Torito* de Zenamon

Depois da dedilhação estar um pouco mecanizada pelo aluno, procedeu-se à leitura do resto da obra, tendo como referência os primeiros dois compassos para se explicar o resto das notas. Para que fosse mais fácil ao discente continuar o trabalho da obra em casa, a mestranda escreveu as posições das notas na guitarra. Para que o aluno percebesse melhor como se assinalavam as posições na partitura, a mestrada explicou as mesmas ao aluno referindo que as posições da guitarra se escrevem em numeração romana (cada traste da guitarra equivale a um número romano) e são usadas para que o guitarrista possa ter pontos de referência na partitura que o auxiliem na montagem da obra, a mestranda retirou ainda qualquer dúvida que possa ter surgido no discente para que futuramente o mesmo possa usar este método de estudo.

Para que a montagem da obra fosse mais eficaz a mestranda decidiu dividir a obra em duas partes (A e B). Primeiro a mestranda leu a primeira parte da obra com o aluno e no final de terminar a leitura da primeira parte pediu ao aluno para tocar a parte A sozinho para se certificar que o aluno percebeu todas as notas e dedilhações. Seguidamente, a mestranda repetiu o mesmo processo de leitura, só que desta vez na parte B da obra. No final de terminar a leitura individual as duas partes, a mestranda pediu ao aluno para tocar a obra na sua totalidade, tendo como intuito fazer uma passagem completa pela obra e esclarecer quaisquer dúvidas ou erros que possam ter surgido enquanto ao discente interpretava a obra.

A aula terminou às 16 horas e 30 minutos, com a planificação totalmente cumprida. O aluno apresentou um bom comportamento durante a aula e bons conhecimentos assimilados do 1º grau, que auxiliou bastante a leitura rápida da obra.

Reflexão da aula de 01/03/2023

Curso	Mestrado em Ensino da Música – Instrumento (Guitarra) e Música de Conjunto		
Escola	Conservatório Regional de Castelo Branco	Aluno/Grau	Aluno B 2º Grau
Disciplina	Instrumento (Guitarra)	Período	2º Período
Professor Supervisor	Prof Dr Miguel Carvalhinho	Aula	18
Professor Cooperante	Prof Sérgio Chitas	Data	01/03/2023
Estagiária	Helena Gonçalves Dantas	Hora	15:45
Teor da Aula	Aula Assistida	Duração	45 min

A presente aula, começada pelas 15 horas e 45 minutos do dia 1 de março de 2023, teve lugar na sala Manuel Cardoso (sala localizada no primeiro andar do edifício dos antigos CTT).

A aula iniciou-se com o estudante a retificar a afinação do instrumento com a ajuda da mestranda e de um afinador. Após a retificação da afinação da guitarra, o docente

pediu ao aluno para tocar a escala de Dó Maior, sendo que a primeira vez que tocasse a escala repetia cada nota quatro vezes, a segunda vez repetia cada nota três vezes, a terceira vez repetia cada nota duas vezes e na quarta vez tocava a escala toda seguida sem repetir notas. Depois de ao discente tocar quatro vezes a escala como pedido pelo professor, o docente deu-se conta que ao discente tocava a escala num andamento instável. Para tentar que a mesma tocasse num andamento estável, o docente pediu ao aluno para tocar uma última vez a escala. Desta vez a escala seria toda seguida e ia tocar com a ajuda do metrónomo (semínima a 60) com o intuito de estabilizar o tempo do aluno. Com ajuda do metrónomo o discente conseguiu tocar a escala num andamento estável e confortável.

Pelas 16h e 5 minutos, o docente passou para a primeira obra que iriam ver na aula. A primeira obra a ser trabalhada foi o *Klangbilder* (estudo) nº1 de Carlo Domeniconi. Com a intenção de saber se o aluno já tinha conseguido memorizar a obra e de incentivar o aluno a memorizar a obra, o professor pediu ao discente para olhar com atenção para o primeiro sistema da obra, com o intuito de o conseguir tocar de memória. Seguidamente, o docente virou a folha ao contrário e pediu ao aluno para tocar de memória. Após ouvir o aluno a tocar de memória, o docente notou que o aluno tinha tocado algumas notas erradas, pelo que virou a partitura para o aluno ver a obra e assinalou e disse ao aluno as notas que tocou erradas. Após corrigirem as notas o aluno tocou o sistema uma última vez de cor, desta vez com as notas e ritmos corretos. Os outros sistemas trabalharam-se da mesma forma que o primeiro sistema, tentando ao máximo que o discente conseguisse tocar a obra de memória. Os primeiros sistemas apesar de contarem notas erradas estavam decorados (2 primeiros sistemas) e os últimos sistemas (dois últimos sistemas) estavam com muitas notas erradas e não estavam decorados pelo que o docente pediu ao aluno para decorar o resto da obra em casa, revendo ainda as notas dos dois sistemas já memorizados para se certificar que não tocava notas erradas.

Eram cerca de 16 horas e 15 minutos quando o professor passou para outra obra. A segunda obra interpretada na aula foi a obra Estudo em Sol M de Ferdinando Carulli. O professor inicialmente pediu ao aluno para tocar a obra completa (de modo a ver a evolução da obra em casa) mas após ouvir o primeiro sistema da obra e notar que havia muitas notas erradas o professor decidiu ouvir sistema a sistema e começar então a retificar as notas do primeiro sistema. Para resolver o problema das notas erradas, o docente, inicialmente releu as notas com aluno (explicando a dedilhação outra vez ao aluno) e posteriormente pediu para tocar outra vez o primeiro sistema, tendo em conta todas as observações feitas até aí. Os outros sistemas trabalharam-se da mesma forma, exceto o último sistema da obra. Como no último sistema o aluno estava a baralhar as notas da melodia e do baixo, o docente decidiu inicialmente ler e corrigir as notas do baixo sozinhas e seguidamente ler e corrigir as notas da melodia sozinhas. Juntando o

baixo e a melodia no final, alertando o discente para ter em consideração a correção de notas feitas individualmente no baixo e na melodia.

Pelas 16 horas e 22 minutos, antes da aula terminar o professor começa a ler uma nova obra com o discente com o intuito de posteriormente o mesmo acabar de ler sozinho em casa. A obra que começou a trabalhar foi o *Poum Padam* de Thierry Tisserand. O docente apenas leu com o aluno o primeiro sistema, explicando a dedilhação da mão direita e da mão esquerda, introduzindo ainda vários elementos importantes presentes na obra, tais como o *glissando*.

A aula terminou pelas 16 horas e 33 minutos.

Reflexão da aula de 03/05/2023

Curso	Mestrado em Ensino da Música – Instrumento (Guitarra) e Música de Conjunto		
Escola	Conservatório Regional de Castelo Branco	Aluno/Grau	Aluno B 2º Grau
Disciplina	Instrumento (Guitarra)	Período	3º Período
Professor Supervisor	Prof Dr Miguel Carvalhinho	Aula	25
Professor Cooperante	Prof Sérgio Chitas	Data	03/05/2023
Estagiária	Helena Gonçalves Dantas	Hora	15:45
Teor da Aula	Aula Assistida	Duração	45 min

A presente aula, começada pelas 15 horas e 45 minutos do dia 3 de maio de 2023, teve lugar na sala Manuel Cardoso (sala localizada no primeiro andar do edifício dos antigos CTT).

A aula iniciou-se com o aluno a retificar a afinação do instrumento com a ajuda de um afinador. O professor começou por dizer ao discente que a prova seria em princípio dia 7 de junho de 2023 e que nesta aula iriam fazer uma passagem por todas as obras, corrigindo as coisas erradas em cada uma delas. Avisou ainda que o repertório que iria ser executado era: Estudo nº 2 de Leo Brouwer (obra obrigatória de 2º grau), *Opus 50* nº 13 de Mauro Giuliani (obra obrigatório de 2º grau), *Oasis* de Debbie Cracknell e *Klangbilder* nº 1 de Carlo Domeniconi (obra rebuscada do 2º período).

O professor começou por trabalhar o estudo nº 2 de Leo Brouwer. Inicialmente o professor ouviu o aluno de forma a que pudesse ver o trabalho desenvolvido até à aula. Após ouvir o aluno, o professor notou que existiam diversas notas e ritmos errados ao longo de toda a obra (especialmente o segundo sistema da obra) pelo que o docente começou a corrigir os erros. O docente começou por corrigir os ritmos errados passando posteriormente a corrigir as notas erradas. Para corrigir os ritmos errados, o professor solfejou com o discente as secções que continham ritmos errados até o mesmo perceber o ritmo. Seguidamente, quando já tinha percebido o ritmo o discente

solfejou o mesmo sozinho para o professor conseguir entender se já lhe tinha esclarecido todas as dúvidas ou não e se o ritmo já estava seguro ou não. Após o aluno solfejar sozinho corretamente o ritmo passou a tocar o mesmo na guitarra várias vezes até o discente ter percebido bem o ritmo e executá-lo de forma correta. Para corrigir as notas erradas, o professor releu toda a obra explicando ao aluno todas as dedilhações outra vez, esclarecendo e retirando todas as dúvidas que o discente tinha. Antes de passarem para outra obra o aluno tocou uma última vez a obra.

Seguidamente, pelas 16 horas, o docente procedeu para a próxima música a ser trabalhada intitulada como *Opus 50* nº 13 de Mauro Giuliani. Como sucedido na obra anterior, o professor começou por ouvir o aluno interpretar a obra. Após ouvir a obra o docente notou que o andamento se encontrava instável e lento pelo que começou a trabalhar logo em seguida o andamento. Com a ajuda do metrónomo, o docente começou por encontrar o andamento em que o aluno se sentia confortável em tocar a obra, seguidamente o docente começou a subir a velocidade gradualmente até alcançar a velocidade máxima que conseguiu tocar aquela obra no dia da aula. Antes de passarem para outra peça, o professor pediu ao aluno para tocar a obra com o metrónomo num andamento estável e mais rápido (o andamento em que o aluno tocou não era o andamento máximo a que conseguia tocar) em que ele se sentisse confortável. Nesta interpretação o aluno conseguiu tocar a obra sem paragens e num andamento mais rápido. O professor pediu ao aluno para continuar a aumentar (com ajuda do metrónomo) gradualmente o andamento da obra até atingir o andamento correto assinalado na partitura.

Eram cerca de 16 horas e 15 minutos, quando o docente passa para a terceira obra a ser trabalhada na aula denominado como *Oasis* de Debbie Cracknell. Depois de ouvir esta música, o professor deu-se conta que o discente errava diversos ritmos ao longo da obra pelo que decidiu pegar nas secções que continham ritmos errados e corrigir as mesmas. Para corrigir os ritmos errados o professor usou o mesmo método trabalhado nas obras anteriores. Antes de passarem para a última obra o discente tocou uma última vez a obra, não tendo errado quase nenhum ritmo.

Pelas 16 horas e 26 minutos, o docente passou para a última obra da aula intitulada como *Klangbilder* nº 1 de Carlo Domeniconi. Como esta obra já tinha sido trabalhada no período passado e foi rebuscada para este período, o docente ouviu apenas a música e fez alguns comentários sobre os aspetos que o discente tinha que trabalhar na obra. Nos comentários o professor referiu que a obra continha notas e ritmos errados que precisavam de ser revistos e que o andamento se encontrava demasiado lento (mais lento do que quando a obra foi trabalhada no período passado).

A aula terminou pelas 16 horas e 33 minutos.

2.3. Aulas de Classe de Conjunto (Orquestra de Guitarras B)

2.3.1. Calendário de Aulas

Tabela 10 - Calendário de Classe de Conjunto

Aluno	Nº Aula	Data	Duração	Tipo	Nº Reflexão	Nº Planificação	Sumários
Naípe 1	21	03/11/2022	45 min.	Assistida	1	---	Passagem da obra <i>Toccata</i> em Dó Maior de Carlos Seixas (Arr: Pedro Rufino), correção de notas, dedilhações e ritmos errados, trabalhar as dinâmicas, <i>staccatos</i> e estrutura da obra.
Naípe 2	22	10/11/2022	45 min.	Assistida	2	---	Passagem da obra <i>Toccata</i> em Dó Maior de Carlos Seixas (Arr: Pedro Rufino), correção de notas, dedilhações e ritmos errados (duração das notas), trabalhar as dinâmicas, ritardando e <i>staccatos</i> da obra.
Tutti	29	24/11/2022	45 min.	Assistida	3	---	Iniciar a leitura da <i>Gigue (Rondeau Et Gigue)</i> de Henry Purcell e corrigir notas e ritmos errados. Passagem da obra <i>Toccata</i> em Dó Maior de Carlos Seixas (Arr: Pedro Rufino), correção de notas e ritmos e trabalhar as acentuações e ritardando.
Naípe 2	31	15/12/2022	45 min.	Assistida	4	---	Passagem da obra <i>Toccata</i> em Dó Maior de Carlos Seixas (Arr: Pedro Rufino), correção de ritmos (duração de notas) e acentuações e trabalhar a estrutura da obra.
Tutti (Trio)	32	15/12/2022	45 min.	Lecionada	5	1	Passagem da obra <i>Schwarbentanz</i> de Leopold Mozart e correção de notas e ritmos errados que possam aparecer, trabalhar o equilíbrio da obra entre a melodia e a harmonia nas três guitarras e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis.
Tutti	35	05/01/2023	45 min.	Assistida	6	---	Rever o <i>Rondeau (Rondeau Et Gigue)</i> de Henry Purcell e trabalhar o som da obra e as dinâmicas.
Naípe 1	40	19/01/2023	45 min.	Assistida	7	---	Informações sobre o Festival de Guitarras do Conservatório Regional de Castelo Branco. Rever a <i>Toccata</i> em Dó Maior de Carlos Seixas (Arr: Pedro Rufino) e trabalhar as dinâmicas.
Naípe 2	41	26/01/2023	45 min.	Assistida	8	---	Passagem pela obra <i>Rondeau (Rondeau Et Gigue)</i> de Henry Purcell e <i>Toccata</i> em Dó Maior de Carlos Seixas (Arr: Pedro Rufino) e trabalhar a articulação, ritmo e dinâmicas de cada obra.
Naípe 1	49	09/02/2023	45 min.	Assistida	9	---	Iniciar a leitura da obra <i>Every Summer Night</i> de Pat Metheny e corrigir notas e ritmos errados.

Naípe 2	50	16/02/2023	45 min.	Lecionada	10	2	Passagem da obra <i>Toccata</i> em Dó Maior de Carlos Seixas (arr: Pedro Rufino) e correção de notas e ritmos errados que possam aparecer e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis.
Naípe 2	56	02/03/2023	45 min.	Lecionada	11	3	Passagem da obra <i>Rondeau (Rondeau Et Gigue)</i> de Henry Purcell (arr: Pedro Rufino) e correção de notas e ritmos errados que possam aparecer e trabalhar as dinâmicas da obra para se tornarem perceptíveis.
Naípe 2	62	16/03/2023	45 min.	Assistida	12	---	Passagem da obra <i>Every Summer Night</i> de Pat Metheny, correção de notas e ritmos (duração de notas) e acentuações e trabalhar a estrutura da obra.
Naípe 2	65	23/03/2023	45 min.	Assistida	13	---	Passagem da obra <i>Every Summer Night</i> de Pat Metheny, correção de notas e ritmos (duração de notas) e acentuações e trabalhar a estrutura da obra.
Naípe 2	77	04/05/2023	45 min.	Lecionada	14	4	Iniciar a leitura da obra <i>Alla Turca</i> de John Duarte e corrigir notas e ritmos errados. Trabalhar as dinâmicas e <i>glissandos</i> presentes ao longo da obra.
Tutti	78	04/05/2023	45 min.	Lecionada	15	5	Iniciar a leitura da obra <i>Alla Turca</i> de John Duarte e corrigir notas e ritmos errados. Trabalhar as acentuações e dinâmicas presentes ao longo da obra.
Naípe 1	79	04/05/2023	45 min.	Lecionada	16	6	Iniciar a leitura da obra <i>Alla Turca</i> de John Duarte e corrigir notas e ritmos errados. Trabalhar os staccatos e dinâmicas presentes ao longo da obra.
Naípe 2	80	11/05/2023	45 min.	Lecionada	17	7	Passagem da obra <i>Alla Turca</i> de John Duarte e corrigir notas e ritmos errados. Trabalhar o andamento da obra.
Tutti	81	11/05/2023	45 min.	Lecionada	18	8	Passagem da obra <i>Alla Turca</i> de John Duarte e trabalhar o andamento da obra e as dinâmicas. Rever a obra <i>Rondeau (Rondeau Et Gigue)</i> de Henry Purcell.
Naípe 2	83	18/05/2023	45 min.	Supervisionada	19	9	Passagem da obra <i>Alla Turca</i> de John Duarte e correção de algumas notas e ritmos. Trabalhar o andamento da obra.
Tutti	84	18/05/2023	45 min.	Supervisionada	20	10	Passagem da obra <i>Alla Turca</i> de John Duarte e retificação de algumas secções. Trabalhar o andamento.

Naípe 1	85	18/05/2023	45 min.	Lecionada	21	11	Passagem da obra <i>Alla Turca</i> de John Duarte. Trabalhar a junção das três guitarras a partir do compasso 23 e trabalhar as dinâmicas.
Naípe 2	86	25/05/2023	45 min.	Lecionada	22	12	Passagem das obras que irão ser interpretadas no concerto de dia 16 de junho de 2023. Retirar dúvidas que os docentes tenham.
Tutti	87	25/05/2023	45 min.	Lecionada	23	13	Passagem das obras que irão ser interpretadas no concerto de dia 16 de junho de 2023. Retirar dúvidas que os docentes tenham.
Naípe 1	88	25/05/2023	45 min.	Lecionada	24	14	Passagem das obras que irão ser interpretadas no concerto de dia 16 de junho de 2023. Retirar dúvidas que os docentes tenham.
Tutti	92/93	15/06/2023	45 min.	Lecionada	25	15	Ensaio geral para o concerto de dia 16 de junho de 2023.
Concerto	---	16/06/2023	40 min.	Dirigido	26	---	Ensaio de colocação na Igreja Matriz de Alcains e o Concerto Final de Ano do Conservatório Regional de Castelo Branco.

2.3.2. Aulas de Classe de Conjunto (Orquestra de Guitarras B)

Uma vez que a inclusão de todas as planificações e reflexões do ano letivo neste capítulo se tornaria excessivo, optou-se por seleccionar uma planificação/reflexão de cada período distinto da classe de conjunto.

Reflexão da aula de 03/11/2022

Curso	Mestrado em Ensino da Música – Instrumento (Guitarra) e Música de Conjunto		
Escola	Conservatório Regional de Castelo Branco	Bloco de Aula	Naípe 1
Disciplina	Instrumento (Guitarra)	Período	1º Período
Professor Supervisor	Prof Dr Miguel Carvalhinho	Aula	21
Professor Cooperante	Prof Jorge Pires	Data	03/11/2022
Estagiária	Helena Gonçalves Dantas	Hora	19:15
Teor da Aula	Aula Assistida	Duração	45 min

A presente aula, começada pelas 19 horas e 15 minutos do dia 03 de novembro de 2022, teve lugar na sala Carl Orff (sala localizada no edifício central do CRCB).

A obra trabalhada durante esta aula foi a obra *Toccata* em Dó Maior de Carlos Seixas (arr: Pedro Rufino), tendo presentes no naípe as guitarras 1, 2 e 3. O docente começou por ouvir e trabalhar a parte da guitarra 3 até à repetição (compasso 28), corrigindo e alertando para certos aspetos enquanto os alunos tocam. O docente começou por alertar os alunos do naípe 3 que não estavam a respeitar o ritmo da partitura pois estavam a cortar as notas demasiado cedo. O professor pediu aos alunos para respeitar os ritmos da partitura, prolongando as notas durante todo o tempo, criando o efeito pretendido para a obra conhecido também como *campanella*. Seguidamente, passou a ouvir o mesmo trecho sendo tocado pela guitarra 2. O professor notou que o timbre do som e dedilhações do naípe não se encontrava uniforme, pelo que ouviu um aluno de cada vez corrigindo todos os aspetos necessários até o som e dedilhações estarem iguais em todos os alunos. Depois de corrigir os dois naípes individualmente, o docente ouviu todos os alunos presentes na aula de naípe 1 a tocar esta secção da obra. Quando juntou os naípes todos, alguns discentes não estavam a respeitar o tempo imposto pelo professor, pelo que o docente trabalhou a entrada da obra com os alunos até todos entrarem em conjunto e respeitarem o tempo imposto pelo maestro. Posteriormente, o docente trabalhou as dinâmicas desta secção, explicando aos alunos que as dinâmicas estão todas um pouco idênticas que não é o pretendido. A guitarra 1 têm a melodia pelo que se têm que destacar ligeiramente em relação ao resto dos naípes da orquestra. Após o professor explicar as dinâmicas, os discentes tocaram todos outra vez dando um outro impacto à obra, uma vez que conseguiram realizar as dinâmicas pretendidas. Antes de passar a trabalhar outra secção da obra, o docente pede aos alunos para

tocarem novamente aquela secção completa com o intuito de conseguir ver todas as alterações implementadas até agora.

Após ouvir aquela secção outra vez, o docente reparou que ainda existiam alguns aspetos para trabalhar, passando a trabalhar os mesmos logo em seguida. O professor começou por relembrar os alunos para tocarem todos os *staccatos* que se encontravam na partitura, uma vez que naquele momento nem todos estavam a fazer os *staccatos*, acabando por estragar o efeito pretendido pelos mesmos. O professor trabalhou isoladamente a parte da guitarra 2 para que todos os alunos tivessem um som homogéneo. Para que os alunos tivessem um som homogéneo, ele ouviu isoladamente e em grupos os discentes, corrigindo as dedilhações da mão direita até o som ficar igual em todos os alunos. Posteriormente, o professor juntou os naipes 2 e 3 para trabalhar as dinâmicas e som de forma a ficarem parecidos, uma vez que nesta obra estes naipes são considerados o acompanhamento enquanto a guitarra 1 é considerada a melódica. Durante o tempo que trabalho com estes naipes o docente corrigiu diversos parâmetros tais como o timbre, as dinâmicas e a correção de algumas notas e dedilhações erradas. Em seguida, o docente trabalhou com todos os naipes presentes, as dinâmicas da obra. Antes da aula acabar, o professor passou esta secção (do início até à repetição) com todos os naipes novamente, de forma a que os alunos pudessem solidificar todos os aspetos trabalhado durante a aula.

A aula terminou pelas 20 horas.

Reflexão da aula de 05/01/2023

Curso	Mestrado em Ensino da Música – Instrumento (Guitarra) e Música de Conjunto		
Escola	Conservatório Regional de Castelo Branco	Bloco de Aula	Tutti
Disciplina	Instrumento (Guitarra)	Período	2º Período
Professor Supervisor	Prof Dr Miguel Carvalhinho	Aula	35
Professor Cooperante	Prof Jorge Pires	Data	05/01/2023
Estagiária	Helena Gonçalves Dantas	Hora	17:40
Teor da Aula	Aula Assistida	Duração	45 min

A presente aula, começada pelas 18 horas e 30 minutos do dia 5 de janeiro de 2023, teve lugar na sala Carl Orff (sala localizada no edifício central do CRCB).

A aula iniciou-se com os discentes começaram por retificar a afinação da guitarra individualmente. Seguidamente, pelas 18 horas e 40 minutos, o docente passou a trabalhar a obra *Toccata* em Dó Maior de Carlos Seixas (arr: Pedro Rufino), tendo presentes todos os naipes. O docente começou por ouvir a obra completa tocada pela orquestra. Seguidamente o professor começou a ouvir todas as guitarras até à secção

B, pela seguinte ordem: Guitarra 5, Guitarra 4, Guitarra 3, Guitarra 2 e guitarra 1. De todos os naipes que ouviu o docente só fez correções no naipe 3 e 2. No naipe 3 corrigiu o ritmo e o ataque e no naipe 2 corrigiu notas e trabalhou o som e a intensidade sonora. Seguidamente, o professor trabalhou as dinâmicas em *tutti* até à letra D. Ao chegar à letra D as guitarras ficaram desfasadas na entrada para o D, pelo que o docente parou e trabalhou a entrada até todos perceberem a mesma e conseguirem entrar em simultâneo. Em seguida, o professor trabalhou o som no naipe 3 para ficar mais nítido e ligado (e não cortado e estalado como estavam a fazer). Para trabalhar o som do naipe, o docente trabalhou individualmente com cada aluno juntando e trabalhando posteriormente com todo o naipe. Seguidamente o professor, trabalhou as secções B e F, decidindo que estas secções seriam apenas com alguns elementos (dois membros por naipe) a tocar decidindo ele posteriormente quem seria para que pudesse haver mais contraste dinâmico com as outras secções. Em seguida, o professor passou a secção B até ao primeiro compasso da secção H para poder treinar as mudanças de carácter da obra e a entrada de toda a orquestra depois das secções reduzidas. Para fazer esta experiência o professor escolheu algumas pessoas para fazer a secção com pessoas reduzidas, informando que não estava definido quem iria tocar ainda. Após experimentar, com dois elementos, o docente decidiu experimentar com apenas uma pessoa por naipe a tocar, tendo escolhido esta opção. O professor informou que os alunos que iriam tocar esta secção reduzida iriam estar sempre a intercalar, não sendo sempre a mesma pessoa a tocar a obra. Seguidamente, o docente trabalhou as secções H e I, corrigindo algumas notas e ritmos errados. Antes da aula terminar os alunos de orquestra tocaram a obra completa para conseguirem assimilar mais facilmente as alterações feitas na aula.

A aula terminou pelas 19 horas e 15 minutos.

Escola: Conservatório Regional de Castelo Branco	Ano Letivo: 2022/2023	Bloco de Aula: Naípe 2	Data: 04/05/2023
Docente: Helena Gonçalves Dantas	Docente Titular: Prof Jorge Pires	Horário: 17h40-18h25 (45')	Lição nº: 77
Sumário: Iniciar a leitura da obra <i>Alla Turca</i> de John Duarte e corrigir notas e ritmos errados. Trabalhar os <i>glissandos</i> e as dinâmicas presentes ao longo da obra.			

Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Recursos Materiais	Avaliação	Tempo
		- Afinar a guitarra.	- Retificar a afinação do instrumento antes de começar a aula.			3 minutos
<i>Alla Turca</i> de John Duarte	- Leitura da Obra. - Correção de notas e ritmos errados. - <i>Glissando</i> . - Dinâmicas	- Fazer a leitura da Obra. - Corrigir as notas e ritmos errados. - Trabalhar os <i>glissandos</i> da obra. - Acentuar as dinâmicas.	- Dar uma passagem pela obra completa. - Corrigir as notas e ritmos errados executados pelo os alunos. - Trabalhar os <i>glissandos</i> presentes ao longo da obra para que todos os discentes o consigam fazer respeitando o andamento da obra e ao mesmo tempo (sincronizados), de forma a que não se ouçam umas pessoas a chegar antes e outras a chegar depois. - Passar a obra completa exagerando as dinâmicas escritas na partitura para que os alunos percebam melhor as mesmas e futuramente saíam “naturalmente” (sem precisar de exagerar as mesmas).	- Apoio para o pé (pedal). - Cadeira. - Estante. - Guitarra. - Material de escrita. - Partitura das obras.	Por observação direta.	42 minutos

Reflexão da aula de 04/05/2023

Curso	Mestrado em Ensino da Música – Instrumento (Guitarra) e Música de Conjunto		
Escola	Conservatório Regional de Castelo Branco	Bloco de Aula	Naípe 2
Disciplina	Instrumento (Guitarra)	Período	3º Período
Professor Supervisor	Prof Dr Miguel Carvalhinho	Aula	77
Professor Cooperante	Prof Jorge Pires	Data	04/05/2023
Estagiária	Helena Gonçalves Dantas	Hora	17:40
Teor da Aula	Aula Lecionada	Duração	45 min

A presente aula, começada pelas 17 horas e 40 minutos do dia 4 de maio de 2023, teve lugar na sala Carl Off (sala localizada no edifício central do CRCB), tendo sido lecionada pela mestrandia.

A aula iniciou-se com os discentes começaram por retificar a afinação da guitarra individualmente.

Seguidamente, pelas 17 horas e 50 minutos, a estagiária passou a trabalhar a obra *Alla Turca* de Pat Metheny, tendo presentes a guitarra 1 e 2. A mestrada começou por dividir a obra por secções (de barra de repetição a barra de repetição, por exemplo compasso 3 a 6, compasso 7 a 10, ...), ouvindo e trabalhando cada secção individualmente juntando todas as secções no final. Como existiam muitas notas e ritmos errados, a mestrandia foi corrigindo os mesmos individualmente por cada secção, explicando aos discentes às vezes como se executam as dedilhações escritas na partitura.

Em seguida, a estagiária começou a trabalhar a secção de *glissandos* presentes na guitarra 1 na secção dos compassos 23 a 26. Como os alunos estavam a atrasar muito, a mestrandia começou por trabalhar apenas com o naípe 1 esta secção sem os alunos fazerem os *glissandos*, apenas tocando as notas e ritmos para que possam entender o ritmo e colocar o mesmo no andamento correto. Após os alunos conseguirem tocar o ritmo corretamente, a mestrandia pediu ao mestrando para tocarem a mesma secção respeitando os *glissandos* escritos na pauta. Antes dos discentes tocarem a secção com os *glissandos*, a mestrandia explicou no que consistia os *glissandos*, exemplificando os mesmos na guitarra. Apesar de inicialmente os alunos não conseguirem fazer os *glissandos* dentro do andamento pretendido, após algum tempo conseguiram tocá-los no andamento da obra. Em seguida, todos os alunos tocaram esta secção.

Posteriormente, a estagiária trabalhou as dinâmicas com os alunos (especialmente a diferente a dinâmica das repetições). Para que os alunos pudessem perceber melhor as dinâmicas da obra, a mestrandia pediu a todos para exagerarem nas dinâmicas para que todos os discentes pudessem ouvir as dinâmicas de cada e, após os alunos perceberem as dinâmicas de cada naípe, a mestrandia pediu a todos para tocarem

novamente aquela secção tocando as dinâmicas “normais” sem exagerar as mesmas. Antes da aula terminar, os discentes tocaram a obra completa do início ao fim (com as respectivas repetições), com o intuito de puderem assimilar e relembrar todos os parâmetros trabalhados durante a aula referentes a esta obra.

A aula terminou pelas 18 horas e 25 minutos, sendo possível cumprir a planificação delineada previamente.

3. Reflexão Final sobre a Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada decorreu durante o ano letivo 2022/2023 e teve lugar entre os dias de 28 de setembro e 16 de junho de 2023. O estágio foi supervisionado pelo professor Miguel Carvalhinho, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, e teve a cooperação dos professores cooperantes, que pertenciam à escola cooperante (Conservatório Regional de Castelo Branco). Este estágio foi desenvolvido em duas disciplinas: Instrumento (acompanhando individualmente dois alunos) e música de conjunto (acompanhando uma turma de música de câmara).

Relativamente à disciplina de instrumento (guitarra clássica), a mestranda acompanhou durante o ano letivo completo dois alunos pertencentes ao 2º grau. As aulas dos alunos tinham um tempo de 45 minutos e decorriam semanalmente, à quarta-feira, no primeiro andar do antigo edifício dos CTT (sala Manuel Cardoso). As aulas individuais eram seguidas, sem intervalos sendo primeiro a aula do Aluno A entre as 15 horas e as 15 horas e 45 minutos e de seguida, a aula do Aluno B entre as 15 horas e 45 minutos e as 16 horas e 30 minutos. Apesar do bom comportamento e interesse dos dois alunos nas aulas, ambos não conseguiram evoluir a guitarra como o desejado devido à falta de estudo individual dos alunos.

Na disciplina de música de conjunto, a mestranda acompanhou uma turma de música de câmara, que compreendia alunos entre o 3º grau e o 8º grau e ainda dois discentes do primeiro ano da Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco. As aulas de música de conjunto (Orquestra de Guitarras B) decorriam semanalmente à quinta-feira no edifício central do Conservatório (sala Carl Off). Estas aulas eram divididas em três partes pela seguinte ordem: Naípe 2 (17h40-18h25), *Tutti* (18h30-19h15) e Naípe 1 (19h15-20h00). Apesar da diferença de idades e graus entre os vários alunos da orquestra, os mesmos mostraram-se uma turma trabalhadora, acolhedora e educada, tendo terminado o ano letivo com um bom programa orquestral diversificado.

Durante a PES pude aprender novas estratégias e superar dificuldades e contratempos sempre com um espírito de entreatajuda entre a mestrada e os professores cooperantes. As diversas diferenças entre os alunos individuais e a turma de música de conjunto possibilitaram-me entender melhor que todos os alunos são diferentes e que, por isso, todas as turmas vão ser diferentes da sua forma. Como não há uma turma igual é necessário que os docentes inovem e modifiquem a sua forma de ensinar de forma a que os discentes possam ter o melhor aproveitamento possível, adaptando e modificando métodos e exercícios que apenas é possível fazerem após conhecerem os gostos dos alunos/turma, o que foi possível a mestranda experimentar durante o estágio.

As aulas dadas individualmente aos alunos de guitarra mostraram ser mais desafiantes que as aulas de música de conjunto. As aulas de guitarra foram mais

desafiantes porque os dois alunos apesar de gostarem do instrumento não gostavam de trabalhar e estudar em casa, por isso estavam constantemente a distrair-se e a sentir-se desmotivados. Estes fatores contribuíram ainda para que os discentes não terminassem o ano com a evolução prevista. Durante este ano letivo e com o intuito de motivar os alunos, a mestranda arranjou e melhorou ao longo do ano inúmeras estratégias de motivação para que os alunos pudessem ver a guitarra de outra forma motivando-os a estudar este instrumento. No final do ano letivo, os alunos mostraram-se mais trabalhadores durante as aulas e mais motivados a estudar este instrumento nas aulas, no entanto a falta de estudo individual em casa perdurou não sendo possível terem evoluído durante o ano como o desejado.

As aulas de classe de conjunto (Orquestra de Guitarras B), deram a entender melhor à mestranda todo o trabalho de preparação que um maestro deve fazer. A turma era aplicada, motivada e trabalhadora o que possibilitou à mestranda poder trabalhar diversas obras e estilos diferentes com os discentes. Estas aulas deram a possibilidade à mestranda de poder dirigir um grupo instrumental, algo que até agora não tinha tido a possibilidade de fazer. Durante estas aulas a mestranda pode aprender novos aspetos diferentes sobre a direção, que não conhecia tão profundamente ou fazia de forma diferente, o que a fez crescer muito enquanto maestrina.

Ao longo deste ano pode ainda perceber melhor que existem inúmeras ferramentas que todos os docentes devem usar e que são indispensáveis tendo como intuito gerir de melhor forma o tempo, ter aulas mais fluídas e saber ao certo os conteúdos em que cada aluno teve mais dificuldade durante as aulas. Algumas dessas ferramentas são por exemplo as planificações e grelhas de observação.

Com todos os desafios de lecionação que a Prática de Estágio Supervisionada trouxe, a desmotivação sem dúvida foi o maior desafio e dificuldade que tive. Geralmente apenas se fala da desmotivação que os alunos têm nas aulas esquecendo que os professores por vezes também se sentem desmotivados porque não conseguem motivar os alunos nas aulas. Durante esse ano letivo houve algumas vezes que me senti desmotivada durante as aulas individuais porque apesar de todo o esforço, métodos e estratégias que eu e o professor cooperante tentávamos experimentar nenhuma parecia motivar os alunos para o estudo, o que me fez desmotivar algumas vezes. Ao longo do tempo fui-me motivando com os alunos celebrando com eles as suas pequenas vitórias de estudo como se fossem minhas porque quando eu os via motivados nas aulas era quando me motivava ainda mais e ficava contente por ver que depois de algum tempo a tentar motivá-los eles já começam a gostar de música e a entender melhor a mesma. Não há melhor motivação para um professor que ver o seu aluno contente com o que está a estudar e a evoluir.

Concluo a presente reflexão a afirmar que a PES teve um papel de destaque na minha formação enquanto docente, tornando-se numa jornada transformada pela qual pude crescer e aprender tanto a nível pessoal como profissional. É importante criar um

vínculo com os alunos para que além de professores, eles nos possam ver como amigos e entender verdadeiramente o significado da música. A aprendizagem é um processo constante e mútuo que dura a nossa vida inteira.

PARTE II - Investigação: “Estratégias de Memorização para Guitarra Clássica”

Introdução

Desde o início da aprendizagem musical de um instrumento que a memória desempenha um papel de extrema relevância. A longo prazo a memória acaba por se tornar um requisito, visto que ao longo do percurso académico vão existir inúmeros momentos, como por exemplo uma aula, audição, prova ou concerto, em que o aluno irá ter que decorar uma obra a pedido do professor. Ao longo dos anos, os docentes têm reparado que os alunos se sentem cada vez menos confortáveis e seguros a memorizar uma obra musical.

A experiência da mestranda enquanto discente tem-na feito refletir sobre a necessidade de se tocar de memória, acabando por perceber que cada vez mais existe uma necessidade de aprender a usar estratégias de memorização que otimizem a memorização de uma obra musical. Ao longo do seu percurso académico, foi-lhe pedido inúmeras vezes que memoriza-se uma obra musical, sendo que durante as aulas esta não era trabalhada. A memorização apenas era trabalhada pela discente no seu estudo diário sem ajuda do seu docente, sendo que nas aulas apenas se focavam nas partes técnicas e performativas.

Enquanto estagiária, a mestranda pode verificar que desde os seus tempos de estudante a estrutura das aulas sofreram poucas alterações. As aulas continuam assim a negligenciar a memorização, resultando em alunos inseguros que demoram e têm dificuldade em decorar. O que nos permite chegar à citação de Robin Stowell (1992), em “The Cambridge Companion”, que defende que apesar de ser muito negligenciado por todos o desenvolvimento da memorização têm um papel muito importante não só para a área de música como para outras, tendo inclusive já sido inventando jogos que tem como intuito promover o desenvolvimento da memorização através de jogos que estimulem a memória.¹

Apesar da memorização ser negligenciada, é muito importante para a vida de um músico profissional, devendo ter um papel de destaque nas aulas dos discentes. Durante o nosso dia a dia acabamos por memorizar diversas informações de forma detalhada sem qualquer esforço, tais como: preços, nomes, moradas e aniversários. Embora a memorização aconteça de forma eficaz e constantemente durante a nossa vida, quando se trata de memorizar uma obra musical é um processo mais complexo que acaba por gerar nos músicos alguma insegurança e medo. A memorização de uma obra musical é um processo que exige uma preparação contínua e árdua, de modo a que quando um músico está numa performance possa interpretar uma obra de cor, na

¹ Citação de Robin Stowell (2008) retirada do livro “The Cambridge Companion”: “Although traditionally neglected, the development of memorising skills is of vital importance. The new Advanced Certificate examination of the Associated Board (1990) is innovative in allowing credit to be given for playing from memory.” (p. 4)

sua totalidade, sem falhas de memória (Escovar, 2016; Estarriaga Lucía, 2012; Ginsborg, 2017).

O supra afirmado pode ser corroborado pela citação de Stewart Gordon (2006):

A memorização é parte integrante da maioria das apresentações. Se és músico, espera-se que executes música e, possivelmente, texto, de memória. Se és ator/músico, deves memorizar diálogos e movimentos. Assim, memorização significa preparar a mente, não apenas para te dar exatamente o que queres, mas também para dar exatamente quando quiseres. (...) As nossas memórias funcionam assim de forma constante e eficaz sem gerar preocupação ou ansiedade. No entanto, o aspeto mais formal de “memorização” da preparação da performance muitas vezes inspira medo e insegurança. (p. 81).²

O presente Projeto de Investigação pretende explorar diversas estratégias que os alunos de Guitarra Clássica possam utilizar para otimizar a memorização de uma obra musical, fazendo com que a longo prazo os mesmo consigam diminuir o tempo de memorização, a fim de conseguirem aproveitar o tempo de estudo de forma mais rentável. Esta segunda parte do trabalho encontra-se dividida em cinco capítulos. O primeiro capítulo expõe a problemática e os objetivos de estudo deste trabalho. No segundo capítulo, encontramos a fundamentação teórica desta investigação, onde se encontram caracterizados a memória, os diversos tipos de memória e memória musical existentes (fundamentadas por perspetivas de autores diferentes), os quatro estágios da memorização e algumas estratégias de memorização. O terceiro capítulo contém a metodologia usada durante o trabalho, onde se encontra explicado minuciosamente o tipo investigação deste estudo, os participantes de estudo e os instrumentos de recolha de dados utilizados durante esta investigação. O quarto capítulo contém a análise dos dados

2 Citação de Stewart Gordon (2006) retirada do livro “Mastering the Art of Performance: A Primer for Musicians”: Memorization is an integral part of most performance. If you are a musician, you may be expected to perform music, and possibly text, from memory. If you are an actor/musician, you must memorize dialogue and movement. Thus memorization means preparing your mind not only to give you exactly what you want, but also to give it precisely when you want it. (...) Our memories thus work constantly and effectively without generating concern or anxiety. Yet the more formal “memorizing” aspect of performance preparation often inspires fear and insecurity. (p. 81).

recolhidos ao longo da pesquisa. Por último, o quinto capítulo, apresenta as conclusões e considerações finais retiradas da investigação.

1. Problemas e Objetivos de Estudo

A problemática que se pretende estudar está relacionada com a elaboração de uma pesquisa sobre estratégias de memorização que ajudem a otimizar o tempo que um aluno demora a memorizar uma obra.

Esta investigação pretende assim responder a estas questões:

1) De que modo as estratégias de memorização podem agilizar o processo de memorização de uma obra?

2) Quais são os benefícios de se trabalhar a memorização?

3) Quais são as estratégias de memorização mais eficazes para a guitarra?

Os objetivos desta investigação, que surgem através desta problemática são:

1) Analisar como funciona o processo de memorização.

2) Conhecer as estratégias de memorização que são mais adequadas para a guitarra.

3) Otimizar o processo de memorização de uma obra.

4) Construir estratégias que ajudem a melhorar a capacidade de memorização de cada aluno.

5) Implementar um conjunto de estratégias de memorização de obras com alunos.

6) Avaliar o resultado final deste conjunto de estratégias na aprendizagem e desenvolvimento dos alunos.

2. Memória

2.1. Caracterização da Memória

A memória humana é um termo que se refere à capacidade mental de adquirir, armazenar e relembrar informações, traduzindo-se no armazenamento das experiências, fatos e dados obtidos através das experiências vividas durante a nossa vida quotidiana, tornando-se assim um dos processos psicológicos mais importantes. A memória pode ainda ser estimulada e trabalhada com o intuito de se tornar mais eficaz. A memória tem um papel de extrema relevância na vida das pessoas, uma vez que está em constante uso, o que por vezes, faz com que uso não seja perceptível (Adão, 2016; Gerber, 2013).

Após várias tentativas de definir a memória, Sternberg (2020) chegou à conclusão que a memória é um meio pelo qual o ser humano recorre às suas experiências passadas com o intuito de usar essa informação no presente. Esta acaba por desempenhar um papel importante na educação e na sobrevivência do ser humano uma vez que, tanto a educação como a memória consistem na aquisição, formação e conservação de informações que futuramente irão ser usadas e consultadas de acordo com as necessidades humanas das pessoas.

Ao longo dos anos, vários psicólogos e neurologistas, tais como: Ebbinghaus (1985), Bjork e Bork (1988), Ballard (1913) e Bartlett (1995), criaram diversos modelos teóricos que visam explicar o modo de armazenamento das informações na memória e o seu respetivo processamento. Após compararem e estudarem os vários modelos teóricos, na existência de três estruturas de memória (memória sensorial, memória de curto prazo e memória de longo prazo) e de três fases principais (codificação, armazenamento e recuperação), destacou-se o modelo teórico de Atkinson e Shiffrin (1968). O modelo teórico de Atkinson e Shiffrin intitulado modelo de multiarmazenamento ou modelo modal foi proposto em 1968 e é considerado um dos modelos teóricos mais influentes. Este modelo é uma explicação de como o processo de memória funciona e defende que a memória é formada por vários sistemas e períodos de tempo diferentes. Após a publicação e apresentação deste modelo teórico foram apresentadas diversas extensões deste modelo, como por exemplo o modelo de memória de trabalho de Baddeley e Hitch (1974) (Atkinson & Shiffrin, 1968; Guimarães, 2015).

2.2. O papel que a memória desempenha na aprendizagem

A memória tem um papel de extrema importância na aprendizagem. O processo de aprendizagem está interligado ao processo de memorização, uma vez que, o processo de aprendizagem consiste na aquisição de novas competências, comportamentos, habilidades e conhecimentos e a memória é que nos permite aprender pela nossa

experiência. A memória permite-nos guardar os conhecimentos e informações que nos são ensinados nas aulas, assimilando posteriormente novas informações aos conteúdos, experiências e comportamentos já armazenados, permitindo-nos ainda recordar conhecimentos e experiências vividas no passado que nos ajudam a aprender. A memória está dividida em quatro processos ou estágios de memorização (recepção ou captação, codificação, consolidação ou armazenamento e recuperação) que desempenham um papel importante no processo de aprendizagem (Guimarães, 2015).

A memória é essencial para o processo de aprendizagem esta dependente da memorização, uma vez que, são as informações armazenadas na memória que criam os pilares onde se irão ligar os novos conhecimentos através da associação (Estarriaga Lucía, 2012). Existem disciplinas que estudamos por inúmeros anos e ao longo dos anos em que estudamos essas disciplinas vamos interligando e solidificando as matérias dadas de ano para ano, o que apenas é possível através da memorização, pois a memória permite o reaproveitamento de informações e experiências armazenadas, o que por sua vez, nos permite interligar e complementar matéria e informações ao longo dos anos. Senão pudéssemos recuperar e recordar informações e matérias dadas, não conseguiríamos tocar diversas obras de compositores por ano, pois cada vez que fôssemos tocar uma obra tínhamos que reaprender a ler partituras (Escovar, 2016; Estarriaga Lucía, 2012; Guimarães, 2015).

A memória irá desempenhar sempre um papel de extrema relevância no processo de aprendizagem, uma vez que, sem a memória não teríamos acesso a vivências e informações do passado, não podendo aprender através de experiências. A memorização deve ainda ser estimulada nos alunos para que os mesmos possam guardar informações e conhecimentos que recebem, assimilando conteúdos, experiências e comportamentos. As informações armazenadas na memória são ainda a base para o desenvolvimento cognitivo, intelectual e cultural do ser humano. De todos os tipos de memórias usadas no processo da aprendizagem, crê-se que a memória de trabalho seja a mais importante, desempenhando um papel de destaque na aprendizagem (Estarriaga Lucía, 2012; Nagy, 2014; Peixoto, 2021).

2.3. Tipos de Memória

2.3.1. Memória de Curto Prazo

A memória a curto prazo, também conhecida pela sigla MCP, é a memória que permite ao ser humano reter uma quantidade pequena e limitada de informação (5 a 9 itens) durante um curto período de tempo até 30 segundos. O período de tempo pode ser ampliado se repetirmos a mesma informação muitas vezes ou se fizermos associações das informações (exemplo: Pi é um conjunto de números que começa por 3.1415926). Esta memória varia entre pessoas e pode ser treinada com o intuito de reter mais informações usando diversas estratégias, tais como Tetris, Chunking e Brain

Age. Com as inúmeras pesquisas feitas ao longo dos anos nesta área, descobriu-se ainda que para além da memória a curto prazo ter o papel de armazenar informação também permite manipular informação (fazer cálculos) e alternar entre várias tarefas (Bilimória, 2009; Lopes et al., 2016; Pinto, 2015).

A MCP é usada especialmente durante a nossa vida quotidiana tendo um papel de destaque na interação com as pessoas diariamente e com o nosso meio-envolvente. A avaliação da MCP ajuda as pessoas durante toda a sua vida (de jovens a adultos) em diversos âmbitos, destacando-se o âmbito médico (por exemplo para o médico saber se o paciente tem mais dificuldade em criar recordações e por isso deve dar as indicações médicas de forma mais simples) e âmbito escolar (permite compreender se o aluno tem mais facilidade ou não em aprender certas matérias permitindo ao professor usar mais rapidamente o método de ensino mais eficaz). De todos os testes existentes para avaliar a memória a curto prazo destacam-se o Teste Sequencial WOM- ASM e o Teste de Concentração VISMEN-PLAN (Bilimória, 2009; Lopes et al., 2016; Pinto, 2015).

A memória a curto prazo encontra-se interligada à memória de trabalho e à memória de longo prazo (permite-nos reter a informação que não necessitamos para o futuro passando a informação que iremos usar no futuro para a memória a longo prazo). Caso a MCP se danifique (tanto por doenças, acidentes ou consumo de substâncias ilícitas) todas as memórias que estão interligadas a esta irão ficar igualmente danificadas, alterando o seu processo de funcionamento. A danificação desta memória pode reduzir tanto a quantidade de informação retida como a duração da mesma (Bilimória, 2009; Lopes et al., 2016; Pinto, 2015).

2.3.2. Memória de Trabalho

A memória de trabalho ou memória operacional, considerada em alguns estudos como uma difusão da memória a curto prazo, consiste no armazenamento temporário de informação para o desempenho de tarefas cognitivas. Esta memória ainda tem a função de reter informação durante um curto período de tempo (tal como a MCP) e de manipular a mesma durante a realização de atividades cognitivas complexas, enviando seguidamente a informação pertinente para a memória a longo prazo. Para além de ser um sistema de memórias, a memória operacional invoca as memórias e constrói o processamento lógico da informação. Apesar de muitas vezes se falar desta memória juntamente com a MCP existe uma grande diferença entre as duas que é mais simples para lidar com os diversos tipos de armazenamento de memória existentes (A. Baddeley, 1986, 2006; Nunes & Caldas, 2009).

Existem muitas teorias e modelos sobre a memória do trabalho, destacando-se o modelo defendido e criado por Baddeley e Hitch (1974) que é um modelo multicompetente sobre a memória de trabalho conhecido por Modelo de Memória de

trabalho de Baddeley, que foi revisto no ano de 2000 por Alan Baddeley. Este modelo é constituído por um sistema executivo central auxiliado inicialmente por dois sistemas (esboço visuo-espacial e loop fonológico), tendo sido acrescentado por Baddeley após a revisão feita ao modelo no ano de 2000 um terceiro sistema (*buffer* episódico). O esboço visuo-espacial consiste em armazenar informações visuais (recolhidas visualmente) e espaciais. O *buffer* episódico, conhecido também por retentor episódico, gere as associações entre as informações (integradas no tempo e no espaço) retidas nos dois sistemas e possibilita a sua inclusão com informações da memória de longo prazo, sendo controlado pelo executivo central e tendo uma capacidade de armazenamento limitada. Baddeley (2000) defende ainda que o *buffer* episódico não está localizado anatomicamente num único lugar, sendo associado a um disparo síncrono de diversas unidades neurais. O *loop* fonológico, conhecido também por alça, laço ou ciclo fonológico, desempenha o papel de gerir e armazenar todas as informações verbais e acústicas (recolhidas através da audição) (A. Baddeley, 2000; A. D. Baddeley & Hitch, 1974; Nunes & Caldas, 2009).

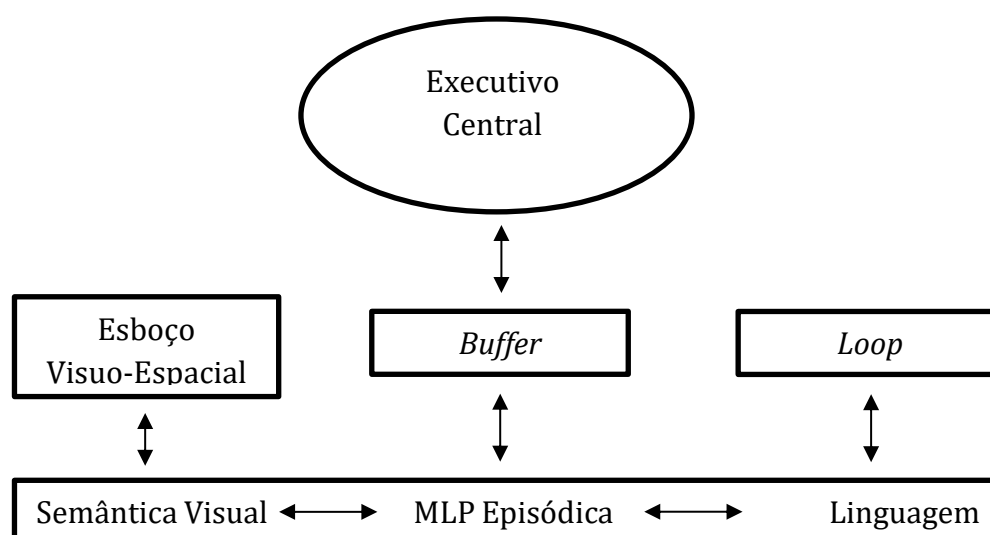


Figura 8 - Modelo de Memória de trabalho de Baddeley e Hitch (1974) (Revisado por Alan Baddeley (2000))

2.3.3. Memória de Longo Prazo

A memória a longo prazo, conhecida também pela sigla MLP, é a memória que permite armazenar as informações de forma permanente (ao contrário da MCP as informações nesta memória perduram por longos períodos de tempo) e têm uma capacidade ilimitada de armazenamento, sendo necessário algum esforço e tempo para aceder às informações. As informações são armazenadas por longos períodos de tempo com o intuito de poderem ser consultadas e utilizadas sempre que necessário pelo indivíduo que acontece quando surge um estímulo mental que encontra as

memórias/informações pretendidas. A MLP é ainda responsável pela última fase de processamento de informação designada como recuperação. Durante esta fase, a MLP está em constante interação com a MCP, uma vez que as informações chegam à memória a longo prazo através da MCP (Mapurunga & Carvalho, 2018; Pinto, 2015; Silvério & Rosat, 2006).

Através dos inúmeros estudos feitos à Memória de Longo-Prazo, inúmeros neurocientistas sugeriram diversos sistemas específicos a esta memória com o intuito de representar os diferentes tipos de conhecimento (conhecimento procedimental, o conhecimento semântico e o conhecimento episódico). De todos os sistemas específicos destaca-se o sistema de Tulving (1985) denominado como sistema monohierárquico e piramidal. Neste sistema a memória divide-se em duas categorias principais: memória declarativa ou explícita e a memória não declarativa ou implícita (Mapurunga & Carvalho, 2018; Pinto, 2015; Silvério & Rosat, 2006; Tulving, 1985).

A memória declarativa é constituída pelas memórias de acontecimentos e factos que possam ser recordados de forma consciente e subdivide-se em três partes: a memória episódica (situa-se no topo da hierarquia), a memória semântica (encontra-se na posição intermédia da pirâmide) e a memória procedimental (base da pirâmide). A memória episódica é a memória de acontecimentos pessoalmente experimentados enquadrados no tempo e é o sistema de memória mais especializado, sendo o último a estabelecer-se na infância e o primeiro a degradar-se na velhice. Esta memória é conhecida pelo reconhecimento, evocação livre, evocação auxiliada e a evocação seriada. A memória semântica consiste no conhecimento sobre a informação real, ou seja, é o conhecimento que vamos adquirindo ao longo da nossa vida com as nossas vivências e interações (exemplo: significado das palavras). A diferença entre os jovens e os adultos não é tão acentuada nesta memória como na memória episódica, geralmente aumenta até cerca dos 40 anos, estabiliza até aos 60 anos e começa a diminuir a partir daí. A memória Procedimental é constituída por capacidades percetivas e capacidades motoras que com o passar do tempo e prática tornam-se em rotinas e hábitos e que por vezes não temos consciência dos mesmos. Acredita-se ainda que esta memória seja constituída por várias componentes distintas e que as falhas que possam existir das mesmas não sejam percetíveis (Mapurunga & Carvalho, 2018; Pinto, 2015; Silvério & Rosat, 2006).

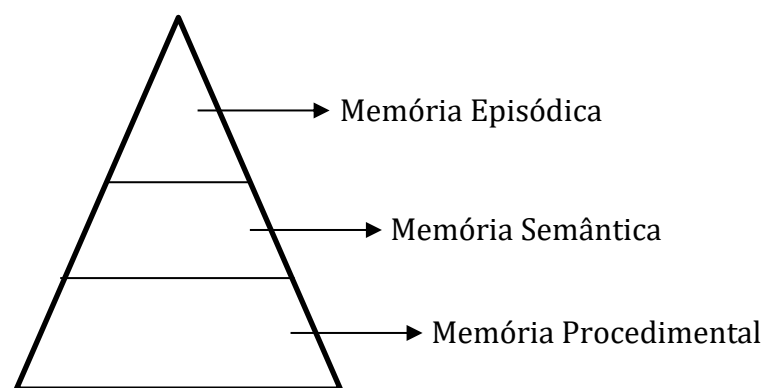


Figura 9 - Hierarquia da Memória Declarativa ³

A memória não declarativa é constituída pelas memórias presentes no subconsciente e que geralmente são evocadas por ações (invocadas de forma inconsciente) e pode subdividir-se em três partes: memórias motoras, condicionamentos e *priming*. A memória motora ou de procedimento é constituída por memórias relativas a procedimentos e capacidades motoras em que a sua aprendizagem requer muitas repetições da mesma atividade o que a torna uma aprendizagem árdua (sendo usada inconscientemente depois de estarem consolidadas). Os condicionamentos correspondem às associações que realizamos entre determinados comportamentos ou estímulos e as suas respetivas consequências, como por exemplo: recompensa ou punição. O *priming* conhecido também como pré-ativação é um género de memória que é incitada por pistas ou dicas (Mapurunga & Carvalho, 2018; Pinto, 2015; Silvério & Rosat, 2006).

2.3.4. Memória Sensorial

A memória sensorial é responsável pela primeira fase do processo de armazenamento de informação e permite-nos armazenar informações (muitas informações durante um curto período de tempo) que nos chegam através dos nossos sentidos (estímulos visuais, auditivos, gustativos, olfativos, táteis e propriocetivos), podendo ser usada de forma consciente ou inconsciente. De todos os estímulos recebidos através da memória sensorial nem todos são transferidos e armazenados na memória a curto prazo. Para a MCP apenas passam os estímulos selecionados que requerem um nível de atenção mais elevado. Esta memória é complexa e por isso subdivide-se em três partes: memória icónica, memória háptica e memória ecóica. A memória icónica é responsável por registar a informação recolhida através do estímulo visual (visão) e reter as imagens associadas a um objeto específico durante um curto

³ Figura elaborada pela mestrandia através do confronto de biografia.

período de tempo de aproximadamente meio segundo (500 milissegundos). Após algumas pesquisas acredita-se ainda que esta memória tenha a capacidade de detetar as mudanças que ocorrem nos estímulos visuais. A memória háptica é responsável por processar os estímulos táteis armazenando a informação apenas referente à dor, coceira e calor. A memória ecóica é responsável por armazenar toda a informação recolhida através da informação visual e do controlo auditivo. A memória icónica e a memória ecóica são duas das memórias mais importantes para os músicos uma vez que facilita os mesmos no processo de memorização e tocar uma obra de memória (Henriques, 2020; Júnior & Faria, 2015; Monteiro, 2013).

2.4. A Memória Musical

A memória musical consiste na capacidade de o músico relacionar, decorar ou recordar diversos aspetos musicais importantes como identificar ritmos, melodias e harmonias. Esta memória pode ser treinada, praticada e desenvolvida por cada músico e adapta-se às necessidades específicas de cada músico (professores, maestros, instrumentistas, ...) acabando por se desenvolver de forma diferente para todos, podendo algumas pessoas ter alguns aspetos mais desenvolvidos que outras e vice-versa. A memória musical é muito complexa e por isso divide-se em diversos tipos de memória, tais como a memória auditiva, memória visual, memória tátil/cinestesia, memória analítica, memória emocional, memória nominal, memória rítmica e memória motora (Estarriaga Lucía, 2012; Nagy, 2014; Rizzon, 2009).

2.4.1. Memória Auditiva

A memória auditiva é responsável por receber e armazenar as informações sonoras a curto prazo e está constantemente presente em todas as atividades musicais. A memória auditiva pode ser trabalhada, praticada e desenvolvida consoante as necessidades específicas que cada músico tem (maestro, professor, instrumentista, ...) podendo desenvolver-se alguns parâmetros mais numa pessoa e menos noutras consoante o que necessita. De modo a cada músico desenvolver melhor e mais concretamente cada parâmetro necessário para o seu trabalho deve ser acompanhado por um profissional (por exemplo: professor) para que o mesmo lhe consiga dar estratégias e métodos específicos para o seu caso. O processo de armazenamento da informação recolhida através da memória auditiva encontra-se dividida em quatro partes: audição, processamento, armazenamento e recordação ou lembrança. Na audição o indivíduo ouve o que ocorre no meio ambiente. Seguidamente, passa-se para a segunda etapa em que o cérebro capta as informações ouvidas e compreende e decifra o significado das mesmas. Em seguida, durante a terceira etapa (armazenamento), a informação é armazenada na memória a curto prazo e na memória a longo prazo, dependendo da importância do conteúdo. Por fim, na quarta etapa

denominada como recordação, o indivíduo recorda-se das informações ouvidas no passado (Chaffin et al., 2012; Estarriaga Lucía, 2012; Licursi, 2014; Rizzon, 2009).

Segundo Gordon (1997), a capacidade auditiva varia de pessoa para pessoa podendo manifestar-se de duas formas: interna ou externa. A forma interna consiste no músico ouvir interiormente as notas atribuindo-lhes um significado musical e a forma externa consiste na capacidade de o músico reconhecer as notas/sons que lhe são mais familiares (as notas do seu instrumento) (Estarriaga Lucía, 2012; E. Gordon, 1997; Lemos et al., 2015; Licursi, 2014).

Esta memória pode-se desenvolver através da utilização de diversas estratégias/métodos que estimulem a memória auditiva, destacando-se entre vários os métodos de escutar diversas estilos musicais de diferentes períodos de forma a que o ouvido se familiarize com todos os estilos e escutar as peças antes de as estudar ou executar de forma a que o músico possa conhecer um pouco melhor a obra antes de a estudar (mais precisamente os padrões ritmos e melódicos que são mais perceptíveis auditivamente) de forma a interpretar a mesma corretamente. É importante estimular o ouvido interno uma vez que quando o músico está a tocar de cor e tem uma falha de memória, se tiver o ouvido interno desenvolvido poderá retomar a interpretação da música mais facilmente, pesando na obra e ouvindo as notas corretas interiormente (Estarriaga Lucía, 2012; Lemos et al., 2015; Licursi, 2014; Rizzon, 2009).

2.4.2. Memória Visual

A memória visual é responsável por captar a informação recolhida visualmente (pela visão). Musicalmente falando, a memória visual consiste memorizar as características que se destacam na partitura e as passagens e posições necessárias para executar a obra musical. Inicialmente, a memória visual é mais usada na música através da partitura, especialmente na fase inicial em que os músicos estão a tentar memorizar a obra, sendo posteriormente mais utilizada na visualização das mãos no instrumento. A importância da memória visual na memorização de uma obra musical vai aumentando gradualmente, sendo menos importante no início da memorização (usando-se e destacando-se outros tipos de memória nessa fase como a memória auditiva) e desempenhando um papel de extremo relevo nas etapas finais do processo de memorização (Chaffin et al., 2012; Radvansky, 2021).

Esta memória é muito importante porque permite aos músicos relembrar/ler as notas previamente antes de serem tocadas permitindo ao músico uma interpretação contínua sem interrupções onde o risco de haver falhas de memória é diminuído. Quanto mais desenvolvida se encontrar esta memória mais fluentemente, de forma mais livre e com mais velocidade o indivíduo consegue interpretar a obra. Os músicos costumam manter o seu estudo da obra sempre guiado pela mesma partitura porque partituras de edições diferentes têm uma disposição diferente podendo gerar alguma

confusão nos intérpretes, pois, os mesmos podem visualizar duas disposições diferentes da mesma peça. Apesar da memória visual estar presente no processo da memorização de obras musicais de todos os músicos, a mesma pode desempenhar um papel mais importante ou menos importante consoante a pessoa. Um dos exemplos mais constantes é alguns músicos conseguirem visualizar a partitura na sua totalidade (podendo ler e ver a partitura visualmente na sua memória) defendendo que possuem uma memória fotográfica (capacidade de relembrar uma imagem com muita precisão), enquanto outros músicos afirmam que a sua memória é muito fraca, apenas conseguindo visualizar fragmentos soltos das partituras. Os músicos que afirmam ter uma memória visual fraca geralmente complementam a mesma com o uso de outros tipos de memória, como a memória espacial (apenas fornece informações sobre a localização das notas na página, não tendo o indivíduo uma imagem clara e geral da partitura na sua mente) (Chaffin et al., 2012; Radvansky, 2021; Rodrigues, 2012).

Apesar de a relação entre a memória e a visão desempenhar um papel muito importante na memorização de obras, esta relação (especialmente o seu impacto na música) continua a ser um objeto de estudo por diversos investigadores. A memória visual pode ser treinada de forma a desempenhar um papel mais presente no processo de memorização de uma obra musical (Chaffin et al., 2012; Radvansky, 2021; Rodrigues, 2012).

2.4.3. Memória Tátil/Cinestesia

A memória tátil/cinestésica, também conhecida como memória motora ou memória muscular, consiste na capacidade de interpretar uma obra sem pensar nos movimentos que as nossas mãos têm de executar, sendo as ações e movimentos do músico executados automaticamente. Esta memória permite ao músico concentrar-se mais na interpretação da obra do que na sua execução e é ainda considerada uma das memórias mais úteis e é a mais usadas na prática do instrumento. Grande parte da técnica instrumental assenta sobre esta memória e consiste numa aprendizagem que tem como base a repetição. Esta memória é muito falível uma vez que pode fazer com que os músicos decorem obras com notas/ritmos errados (repetição descuidada ocasiona uma aprendizagem duvidosa) e origina os mesmos a terem inúmeras falhas de memória (Nagy, 2014; Shockley, 1997; Soler, 2010).

Geralmente os intérpretes falam desta memória como se funcionasse sozinha, afirmando que uma das características mais importantes desta memória é ser implícita (ações inconscientes). Acreditam que esta é a característica mais importante da obra porque permite executar passagens rápidas e virtuosistas facilmente na velocidade final da obra, algo que não é possível de outra forma uma vez que as respostas conscientes (pensadas) demoram mais tempo a ser executadas. Esta memória é ainda a mais usada pelas crianças pois permite às mesmas decorar mais rapidamente e tocar

obras sem recorrer à partitura. A memória motora e o seu impacto na memorização (especialmente musical) foi descuidada no início do estudo desta temática sendo que atualmente é um tópico que ganhou imensa relevância, sendo tema de estudo de diversos investigadores (Nagy, 2014; Shockley, 1997; Soler, 2010).

2.4.4. Memória Analítica

A memória analítica, também conhecida como memória estrutural ou memória conceptual, é considerada a memória musical mais intelectual e consiste na análise dos componentes básicos da obra e na retenção da informação lida que consegue com que o interprete entenda a obra na sua totalidade. Esta memória é importante porque dá ferramentas (geralmente pontos de referência) ao músico para retomar a execução de uma obra após ser interrompida por uma falha de memória que ocorre devido a uma falha na memória auditiva e na memória muscular. Esta memória deve ser entendida e melhor desenvolvida com a ajuda do professor de instrumento (em cooperação com outros professores) que deve explicar e ajudar o aluno a perceber as relações e aspetos importantes da obra, tais como: as repetições de partes da obra e ritmos similares. Esta ajuda dos professores vai fazer com que o intérprete consiga melhorar o seu processo de memorização e que o mesmo seja mais rápido, fácil e eficaz. Esta memória pode ajudar também a desenvolver os outros tipos de memória musical (Cedillo & Andeu, 2012).

2.4.5. Memória Emocional

A memória emocional consiste na interpretação da obra (previamente pensada e interiorizada) relacionada com o carácter e interiorização da obra baseada especialmente nas emoções (previamente experienciadas no passado, podendo ser boas ou más). As emoções podem ser armazenadas em dois sistemas diferentes (sistema de memória implícita e sistema de memória explícita). Esta memória influencia todas as áreas, não influenciando apenas a área da música (Garrochinho, 2016; Soler, 2010).

As memórias de origem emocional são formadas mais facilmente pelo indivíduo e é menos provavelmente o esquecimento das mesmas em relação às memórias que não são emocionais. Acredita-se que as memórias emocionais pertençam a um sistema à parte devido à sua importância e à influência que pode ter numa pessoa. Esta memória desempenha um papel de relevo para a memorização das obras uma vez que quando os músicos apresentam mais dificuldade a memorizar uma obra quando são incitados a tocar sem qualquer emoção ou expressão. Crê-se que quando os músicos interpretam uma obra sem emoções eliminem os guias emocionais que usualmente cooperam para

a recuperação da música de memória (Chaffin et al., 2012; Garrochinho, 2016; Soler, 2010).

2.4.6. Memória Linguística

A memória linguística tem diversas funções no mundo da música, destacando-se as instruções musicais que os músicos mais versados utilizam para não se esquecerem do que é suposto fazerem em momentos específicos da sua interpretação da obra. Estas instruções musicais são armazenadas de forma proposicional e abstrata que podem estar interligadas a outros tipos de memórias musicais. As instruções não têm que conter palavras, mas podem ser transformadas em palavras, tais como: “agora, faz assim” ou “puxa a corda para baixo”. Esta memória pode ser usada principalmente para recuperar a memorização de uma obra quando a interpretação de uma obra seja interrompida por falhas de memória (Adão, 2016; Chaffin et al., 2012).

2.4.7. Memória Nominal

A memória nominal está relacionada com a memória auditiva (a designação das notas musicais tocadas é considerado algo auditivo) e é a memória verbal que determina o nome das notas enquanto são tocadas pelo instrumentista. Esta memória pode ser treinada com exercícios de solfejo (Chaffin et al., 2012; Estarriaga Lucía, 2012; Soler, 2010).

2.4.8. Memória Rítmica

A memória rítmica consiste na capacidade de relembrar ritmos e movimentos rítmicos e está ligada à memória motora e auditiva. Esta memória é uma das primeiras memórias musicais a ser desenvolvida pelas crianças (podendo desenvolver-se mais se for trabalhada sem estar muito ligada à parte teórica) (Garrochinho, 2016; Soler, 2010).

2.5. Os Quatro Estágios de Memorização

Existem quatro estágios ou fases de memorização designados como receção ou captação (captação através de estímulos sensoriais), codificação ou armazenamento (preparação de informação), armazenamento ou consolidação (consolidação de informação) e recuperação (acesso à informação) (Guimarães, 2015; Klickstein, 2009; Monteiro, 2013).

A receção ou captação consiste em receber a informação que foi percebida sensorialmente (Guimarães, 2015; Klickstein, 2009; Monteiro, 2013).

A codificação consiste na entrada e preparação das informações para serem armazenadas no cérebro. A codificação está dependente de vários fatores como o conteúdo, fatores ambientais e fatores subjetivos. Relativamente ao conteúdo, quanto maior for o tamanho do conteúdo mais difícil é a sua codificação e quanto mais organizado estiver mais fácil é a sua codificação. Os fatores ambientais também são muito importantes mais precisamente as condições sobre as quais a codificação sucede. Alguns fatores ambientais podem interferir com a codificação, tais como a temperatura, humidade, ruído e clima. Os fatores subjetivos estão relacionados com as circunstâncias em que ocorre a codificação. Existem diversos fatores subjetivos que podem alterar a codificação como a fadiga e a saúde. Apesar destes fatores a chave para que possa existir uma codificação bem-sucedida é a atenção para que a informação possa ser bem codificada (Guimarães, 2015; Klickstein, 2009; Monteiro, 2013).

A consolidação ou armazenamento é um processo ativo e seletivo que consiste na retenção, consolidação e conservação das informações codificadas. A informação anteriormente armazenada é transformada e reorganizada, envolvendo dois aspetos importantes: aspetos quantitativos (duração do tempo da retenção de informação) e aspetos qualitativos (autenticidade da retenção de informação). Os aspetos quantitativos relacionados com a duração da retenção da informação encontram-se divididos em dois tipos de memória, a memória a curto prazo (quantidade limitada de informação armazenada por um curto período de tempo) e a memória a longo prazo (informações armazenadas por um longo período de tempo) (Guimarães, 2015; Klickstein, 2009; Monteiro, 2013).

A recuperação consiste em aceder a informações que já foram armazenadas e codificadas a algum tempo. A recuperação de informações pode ser feita de forma consciente ou inconsistente (através de associações de assuntos) e o acesso às informações pode ser feito ainda através de lembranças ou recordações. Existem dois mecanismos essenciais e responsáveis pela recuperação de informações: reconhecimento (comparação de estímulos atuais com estímulos registados anteriormente) e recuperação (busca ativa das informações armazenadas anteriormente). Alguns neurologistas, como Endel Tulving, defendem que a recuperação é o processo mais importante da memória uma vez que se a informação for bem codificada e armazenada, mas não conseguirmos recuperar e usar a mesma torna-se inútil, pois não podemos usufruir da mesma (Guimarães, 2015; Klickstein, 2009; Monteiro, 2013).

2.6. Estratégias de Memorização

Após diversos anos de investigação feita por inúmeros pedagogos, investigadores, músicos e neurologistas, todos chegaram a um consenso que defende que tocar de memória uma obra musical é a tarefa mais árdua de se fazer. O tema da performance

musical de memória foi um tópico de diversas investigações feitas que criaram diferentes perspetivas de memorização musical. Entre várias perspetivas e modelos teóricos diferentes podemos destacar: a perspetiva de Ginsborg (2017), perspetiva de Aiello e Williamon (2004) e o modelo teórico de Jennifer Mishra (2004).

2.6.1. Perspetiva de Ginsborg (2017)

Jane Ginsborg (2017) defende que o processo de memorização musical se deve fundamentar numa prática propositada através da utilização de estratégias que integrem os quatro tipos de memória (conceptual, auditiva, visual e cinestésica). Ginsborg (2017) refere na sua investigação que grande parte dos instrumentistas memoriza as obras através do estudo constante da obra até a mesma ficar decorada por eles de forma automática. O processo de memorização musical que tem como base a repetição constante é denominado como memória cinestésica e é a forma mais rápida de decorar uma obra, sendo também um dos processos de memorização que pode resultar em mais falhas de memória. Ginsborg (2017) defende sete estratégias de memorização que se encontram abaixo expostas:

- Fazer uma representação mental da obra na sua totalidade. Esta estratégia de memorização musical pretende treinar a memória conceptual (especialmente se a obra a representar mentalmente for tecnicamente difícil). Treinar a representação mental de uma obra possibilita ao músico interpretar a obra com mais eficácia e fluidez (especialmente ao nível da interpretação da obra).
- Através do uso da memória conceptual, analisar a obra com o objetivo principal de a entender e organizar a mesma. A análise da obra deve incluir diversos aspetos importantes como a estruturada obra, a tonalidade, progressões harmónicas e secções de um nível técnico mais difícil. Esta análise da obra ajuda o músico a criar pontos de referência ao longo da obra que tem como objetivo principal ajudar o músico a retomar a obra após acontecer uma falha de memória enquanto esta a tocar uma obra de cor.
- Visualizar mentalmente a partitura. Diversos músicos visualizam a partitura mentalmente (memória visual) enquanto tocam de forma a minimizarem os erros e as falhas de memória e visualizam ainda a posição do instrumento e do corpo. Apesar de utilizarem muito a memória visual os músicos defendem que também se deve usar outros tipos de memória ao mesmo tempo para que o músico consiga libertar-se mais e focar-se na interpretação da obra.
- Recorrer e treinar a prática mental. Todos os intérpretes devem ter a capacidade de conseguir idealizar mentalmente como seria tocar/cantar uma obra sem o instrumento (somente segundo a partitura).
- Conseguir idealizar a sonoridade da obra sem tocar a mesma no instrumento. Esta estratégia tem como objetivo o músico conseguir trabalhar o ouvido interno e conseguir trabalhar a representação mental da obra de forma a que os

músicos possam treinar uma obra sem estarem sempre limitados e ligados ao seu instrumento.

- Repartir a obra por diversas secções pequenas, estudando uma secção de cada vez e aumentando gradualmente o tamanho da mesma até concluir a leitura da obra. O intuito desta obra é o músico estudar e decorar individualmente as diversas secções da obra juntando todas as secções após as decorar separadamente. Esta estratégia faz o músico criar pontos de referência nas diversas secções da obra de forma a minimizar as falhas de memória.
- Fortalecer a memorização da obra já memorizada. Após memorizar toda a obra, o músico deve reforçar a mesma, testando inclusive diversos cenários de falhas de memórias e a sua recuperação. Reforçar a memorização da obra ajuda também a perlongar o tempo da obra na memória a longo prazo.

Estas estratégias de memorização musical podem ser usadas por músicos, tanto de canto como de instrumento, e para todos os tipos (solo ou conjunto) e géneros de música. Apesar de serem universais todos os músicos precisam de ter em conta que estas estratégias podem resultar melhor em algumas pessoas do que noutras (Ginsborg, 2017).

2.6.2. Perspetiva de Aiello e Williamon (2004)

A perspetiva de Aiello e Williamon assenta sobre a sua experiência enquanto docentes e defendem que as diversas estratégias de memorização usadas por um músico dependem da sua capacidade e do estilo e dificuldade da obra a ser memorizada. Apesar de, por vezes, tocar de memória criar alguma ansiedade e medo é recomendado por vários instrumentistas e pedagogos da área (incluindo Aiello e Williamon) que defendem que tocar de memória ajuda a desenvolver mais rapidamente diversas capacidades musicais (especialmente a técnica instrumentista), para além que geralmente o público prefere que os músicos toquem as obras de cor. As estratégias de memorização propostas por eles dividem-se em duas partes: análise da obra e performance da obra. Abaixo encontra-se algumas estratégias de memorização defendidas por eles (Adão, 2016; Peixoto, 2021; Williamon, 2004):

Tabela 11 - Estratégias baseadas na análise da obra e na performance da obra de Aiello e William (2004)

Estratégias baseadas na análise da obra	Estratégias baseadas na <i>performance</i> da obra
- Analisar a obra formalmente (tonalidade, compasso, modulações, secções, dinâmicas, ...) - Memorizar a obra por secções. - Descrever e entender detalhadamente como as diversas secções da obra estão associadas.	- Entoar os diversos temas da obra. - Mover-se ao ritmo da obra. - Tocar a obra num andamento lento com o intuito de refletir sobre a sua estrutura e os diversos padrões da obra.

- Realçar e descrever os padrões melódicos e rítmicos da obra, explicar a contribuição dos mesmos na obra. - Selecionar as estratégias mais convenientes para a memorização da obra, baseando esta escolha na análise feita anteriormente da obra. - Utilizar marcadores de cores distintas para destacar a estrutura da obra, especialmente os temas e as repetições das mesmas. - Conhecer os marcos da obra, descrevendo onde ocorrem e qual a razão de ocorrerem. - Descrever os gestos e as dinâmicas da obra e a forma como estão ligados com a estrutura da obra. - Marcar e descrever na partitura os pontos de tensão e as suas respetivas resoluções. - Estudar minuciosamente a estrutura harmónica da obra, especialmente as tonalidades próximas e as suas modulações.	- Aprender a improvisar consoante o estilo da obra a memorizar (aumenta o conhecimento do músico dando mais confiança ao mesmo durante a sua <i>performance</i>). - Ensaiai a obra mentalmente. - Tocar a obra na sua totalidade apontando todas as digitações da mão direita e da mão esquerda na partitura de forma a ajudar o intérprete durante o seu estudo.
---	---

Aiello e William (2004), alertaram logo no início que as estratégias de memorização sugeridas por eles não serão aceites da mesma forma por cada músico, dependendo do estilo e processo de aprendizagem de cada um, podendo ser mais úteis para algumas pessoas e menos úteis para outras. Estes pedagogos pretendem ainda transmitir que através da aquisição de estratégias de memórias e de recuperação de uma obra e da reflexão de como memorizar uma obra corretamente (com a ajuda de profissionais na área para além do músico), os músicos (especialmente os alunos) percebem melhor o processo de memorização de uma obra otimizando o tempo do processo e as falhas de memória que possam existir ao tocar de memória uma obra musical (Adão, 2016; Peixoto, 2021; Williamon, 2004).

2.6.3. Modelo Teórico de Jennifer Mishra (2004)

Jenifer Mishra (2004) criou o seu modelo teórico tendo como base o modelo de memorização proposto e defendido por Wicinski em 1950. Apesar destes dois modelos partilharem muitas semelhanças, a grande diferença entre eles é que o modelo de Mishra (2004) apresenta todos os estágios do seu modelo numa ordem cronológica que, apesar de não ter que ser seguida obrigatoriamente, caso o músico respeite a sua ordem cronológica promete a obtenção de melhores resultados. Após observar inúmeros intérpretes ao longo dos anos e as suas formas de decorar obras musicais, Mishra (2004) estudou diversos modelos teóricos e decidiu criar o seu modelo teórico sobre o processo de memorização de obras musicais. Este modelo teórico tem como objetivo principal estruturar e ordenar diversas estratégias de memorização musical utilizadas por músicos profissionais no seu processo de memorização de uma obra. Este método teórico é constituído por uma etapa preliminar que defende que o conhecimento e que a experiência de cada indivíduo pode influenciar o processo de

memorização em diversos fatores como a duração do mesmo ou a estratégia usada. Mishra (2004) defende ainda que o processo de memorização musical se encontra dividido em três estágios (variando o tempo que cada indivíduo demora em cada estágio) que são a antevisão, estudo e sobreaprendizagem. Os estágios e subdivisões deste modelo teórico são flexíveis não tendo que seguir uma ordem rigorosa, podendo cada indivíduo seguir a sua própria ordem de acordo com a sua preferência pessoal e profissional (Cebola, 2023; Escovar, 2016; Mishra, 2004).

O primeiro estágio designado como antevisão subdivide-se em três partes distintas: a observação da notação, a observação auditiva e a observação da performance. Numa fase inicial, o músico começa por conhecer a obra na sua totalidade fazendo uma leitura básica ou mais estrutura (preferência pessoal), podendo ser feita esta leitura com o instrumento musical ou com a análise da obra (preferência pessoal). Durante esta primeira leitura o músico começa por dar atenção a diversos aspetos importantes como a estrutura da obra, a tonalidade, padrões rítmicos e passagens mais difíceis. Por vezes, pode ser necessário o músico fazer uma segunda leitura da obra tendo em conta a sua complexidade. Após fazer uma leitura inicial da obra, o intérprete pode compensar a leitura com a audição de diversas interpretações diferentes da obra, de forma a que o mesmo possa perceber e entender as diversas maneiras em que a pode interpretar (Cebola, 2023; Escovar, 2016; Mishra, 2004).

O segundo estágio denominado como estudo ou prática subdivide-se em duas etapas distintas: o estudo ou prática de notação e a memorização consciente. A primeira etapa deste estágio pode ser ocultada caso a partitura seja acessível e não seja de grande dificuldade técnica e tem como intuito trabalhar a técnica e interpretação da obra. Para complementar este trabalho podem ser usados pelo músico diversos guias de memória diferentes que vão fazer com que o mesmo memoriza-se algumas partes da obra ou a obra totalmente de forma inconsciente/acidental (as obras decoradas de forma inconscientes são as obras mais fáceis/acessíveis tecnicamente). Relativamente à segunda parte do segundo estágio intitulada memorização consciente, é apenas usada caso o músico não tenha conseguido decorar grande parte da obra de forma acidental e necessite desenvolver a memorização da mesma. Nas obras mais fáceis geralmente o músico consegue decorar a obra acidental não necessitando recorrer a esta etapa. Durante esta etapa o músico utiliza estratégias e técnicas de memorização mais evasivas de forma a estimular a memorização da obra mais rapidamente (Cebola, 2023; Escovar, 2016; Mishra, 2004).

O último estágio conhecido como sobreaprendizagem é geralmente utilizada pelos músicos com o intuito de minimizar os riscos de falhas de memória durante uma *performance* e encontra-se subdividido em três partes: a reaprendizagem, a automatização e a manutenção. Este estágio existe porque mesmo após os músicos memorizarem uma obra eles sentem necessidade de continuar a trabalhar e a treinar a mesma igualmente e tem como objetivo principal trabalhar a interpretação da obra e

trabalhar os problemas de memória que possam surgir futuramente (de forma a minimizar os mesmos). A primeira parte deste estágio (reaprendizagem) tem como objetivo reforçar a memória do músico e fornecer guias de recuperação ao mesmo tempo que tem como objetivo ativar a memória musical. Os guias de recuperação dão ferramentas ao músico para que o mesmo possa continuar a tocar uma obra de cor após ter uma falha de memória. A segunda parte deste estágio (automatização) têm como objetivo a automatização da obra feita pelo músico, de forma a que o mesmo consiga tocar a obra de memória na sua totalidade de forma automática. A última parte deste estágio (manutenção) tem como objetivo principal manter a memorização de uma obra ativa na memória a longo prazo, com o intuito que o músico consiga recordar a obra de memória o máximo de tempo possível (Cebola, 2023; Escovar, 2016; Mishra, 2004).

Tabela 12 - Os três estágios e as suas subdivisões segundo Jennifer Mishra (2004)

Antevisão	Estudo/Prática	Sobreaprendizagem
- Observação da notação: O intérprete analisa a todos elementos relevantes da obra, especialmente a estrutura e a harmonia da mesma. - Observação auditiva: O intérprete cria uma performance da obra através da sua audição. - Observação da performance: O intérprete toca a obra na sua totalidade (as vezes que forem necessárias) com o intuito de entender as exigências que a interpretação da obra tem.	- Estudo/Prática de Notação: Durante esta prática, a partitura é utilizada como um auxiliar de memória, tendo como objetivo principal trabalhar a técnica e interpretação do músico. Tentando ao máximo que o mesmo siga todas as indicações presentes na partitura. - Memorização Consciente: Ocorre quando o intérprete consegue executar a obra cumprindo todos os aspetos presentes na partitura, passando assim a tentar memorizar a obra de forma consciente (através de diversas estratégias de memorização) até conseguir posteriormente tocar a mesma sem necessitar da partitura como auxílio.	- Reaprendizagem: A informação musical é reorganizada cognitivamente. - Automatização: Consiste em que o músico repita constantemente uma sequência de movimentos com o intuito de manter e solidificar os automatismos desenvolvidos anteriormente (de forma a nunca se esquecer dos mesmos). - Manutenção: Consiste em que o músico interprete a obra regularmente tendo como intuito manter a informação trabalhada anteriormente ativa durante um longo período de tempo.

Após longos anos a observar e analisar diversos músicos, Jennifer Mishra (2004) reconheceu quatro estratégias principais de memorização musical: holística, segmentada, serial e aditiva. A estratégia de memorização musical holística é mais utilizada pelos músicos para obras mais fáceis e de duração mais curta e consiste no músico repetir a obra algumas vezes na sua totalidade (início ao fim) sem paragens, não parando inclusive quando encontra dificuldades ou comete erros de leitura. A estratégia musical segmentada é usada pelos músicos para trabalhar obras mais difíceis e duração mais longo e consiste no músico estudar e decorar a obra por secções de pequenos tamanhos. A estratégia musical serial consiste no músico tocar obra algumas vezes, voltando sempre ao início da obra cada vez que comete um erro. A estratégia musical aditiva consiste no músico dividir a obra por diversas secções e

começar a trabalhar a primeira secção da obra adicionando constantemente secções novas após trabalhar a secção antiga (Cebola, 2023; Escovar, 2016; Mishra, 2004; Nagy, 2014).

2.6.4. Estratégias de Memorização Aplicadas ao Ensino da Música

Ao longo dos anos inúmeros pedagogos reuniram e estudaram estratégias de memorização que podem ser aplicadas ao ensino da música. De todas as estratégias recolhidas destacam-se oito que são as mais citadas por diversos pedagogos. Estas estratégias devem ser aplicadas com a ajuda do docente, no entanto, nenhuma poderá ter sucesso se o aluno não estudar de forma regular. Abaixo encontram-se as estratégias de memorização musical recolhidas ao longo dos tempos (Davidson-Kelly, 2014; S. Gordon, 2006; Sousa, 2021):

- **Estudo Lento:** Após diversos estudos sobre este assunto chegaram à conclusão que o estudo para memorização de uma obra deve ser feito de forma lenta (muito mais lento do que o tempo indicado na partitura) aumentando gradualmente o mesmo até chegar preto do andamento final. Durante o estudo lento e a sua subida lentamente e gradualmente de velocidade o músico vai decorando a obra. Com a realização deste estudo lento o músico pode focar-se na eficácia do movimento, mais precisamente na sua automatização através da memória cinestésica e visual, que ajuda a aperfeiçoar as habilidades motoras pois temos mais perceção dos nossos erros.
- **Estudar com o Metrónomo:** Esta estratégia é muito importante, no entanto tem as suas limitações. Com o estudo do metrónomo, o intérprete consegue trabalhar o rigor rítmico e o tempo da obra até ficar estável (podendo começar num tempo mais lento até atingir o tempo assinalado na partitura) mas não consegue trabalhar a interpretação da obra. Geralmente os músicos usam esta estratégia até terem um ritmo, tempo da obra estável e a obra memorizada (como o músico precisa de repetir muitas vezes a obra com o metrónomo para trabalhar o ritmo e tempo acaba por memorizar a mesma) e em seguida trabalham a obra sem metrónomo para se focarem na expressividade e musicalidade.
- **Repetição de Secções:** Este método permite analisar e perceber cada secção da obra mais detalhadamente para além de ajudar a memorizar a mesma de forma mais rápida e eficaz, uma vez que os músicos apenas têm que decorar a secção que estão a trabalhar no momento (focando-se apenas numa parte da obra). Esta estratégia combate algumas falhas de memória pois ao ser uma obra decorada por secções quando a temos que tocar na sua totalidade ficamos com diversos pontos de referência ao longo da obra.
- **Repetição da Obra na sua Totalidade:** Após o intérprete trabalhar todos os aspetos técnicos da obra é necessário que o mesmo toque a obra diversas vezes

para conseguir ganhar capacidade física e à vontade na interpretação da mesma. Durante a repetição da obra completa o músico vai decorando a mesma, automatizando-a. Após decorar a obra através da repetição completa da mesma é necessário criar alguns pontos de referência para que quando o intérprete tenha uma falha de memória o mesmo consiga retomar a sua interpretação.

- **Por Imitação:** Esta estratégia é a mais utilizada pelos docentes de forma a ajudar mais rapidamente os discentes a aprender uma obra musical. Esta estratégia tem alguma controvérsia ao seu redor porque apesar de ser um dos métodos mais rápido para os alunos nem sempre é o melhor, uma vez que por vezes os discentes apenas imitam o professor e acabam por não perceber e entender o que estão a tocar. Para a melhor utilização desta estratégia é necessário a ativação da memória muscular e da memória auditiva uma vez que esta estratégia é treinada a partir da repetição constante de secções de uma obra.
- **Guias de Execução:** Os guias de execução são os sinais, marcas ou apontamentos feitos pelo músico durante o seu estudo tais como as dedilhações da mão esquerda e da mão direita escrita normalmente pelos guitarristas na partitura, elementos de agógica ou dinâmicas. Alguns pedagogos, especialmente Chaffin (2012), defendem que cada um dos apontamentos deve ser feito com uma cor diferente consoante o grupo a que pertencem (exemplo: dinâmicas a verde, elementos de agógica a azul, ...) de forma a ajudar os músicos a criarem um mapa mental. Esse mapa mental é muito importante porque ajuda os músicos a decorarem a obra de forma correta, utilizando pontos de referência para evitar falhas de memória.
- **Estudo por Pontos de Referência:** Este método é muito importante porque é um dos auxílios mais importantes da memória, permitindo ao músico retomar uma obra após uma falha de memória. Este método consiste em enquanto os músicos estão a tocar a obra e a tentar decorar a mesma vão definindo trechos ou pontos de referência durante toda a obra de forma a combaterem as falhas de memória. Os pontos de referência são criados por cada intérprete não podendo ser reutilizados noutra obra musical.
- **Estudar a Partitura sem o Instrumento:** Muitos instrumentistas (especialmente os pianistas) preferem iniciar o processo de memorização musical através do estudo e análise (estrutura, harmonização, melodia, ...) da partitura. Após implementarem este método os músicos aplicam tudo o que estudaram a interpretar a obra com o seu instrumento. Esta estratégia de memorização permite aos instrumentistas desenvolver melhor a capacidade de audição. Audição (derivado da palavra inglesa *audiate*) é um termo criado por Gordon (1997) em 1980 e consiste na capacidade de ouvir e compreender musicalmente um som quando o mesmo não está presente.

3. Metodologia

Neste capítulo está presente a investigação realizada durante o ano letivo 2022/2023 e as suas implicações (metodologia aplicada, instrumentos de recolha e participantes do estudo).

Esclarecer o conceito de investigação é muito difícil uma vez que ao longo dos anos foram-se criando várias definições para este conceito não se tendo nunca chegado a uma única definição. Apesar de existirem diversos significados para este conceito, segundo Morais (2013), há um aspeto que é comum em todas as tentativas de definir o conceito de investigação. Este aspeto em comum é que se pode afirmar que a investigação tem como um dos objetivos aprofundar alguns conceitos, solucionar problemas e contruir conhecimento (Fonseca, 2012).

Vários conceitos ligados à investigação foram surgindo ao longo dos anos sendo usados ainda nos dias de hoje, tais como: investigação-ação, investigação em avaliação, investigação aplicada, investigação básica e investigação e desenvolvimento. Estes tipos de investigação tem o seu próprio propósito servindo para investigar diversos temas de formas diferentes (Fonseca, 2012; Sá et al., 2021).

3.1. Caracterização do Tipo de Investigação

Nesta investigação foi utilizada uma Investigação-Ação, com métodos de natureza maioritariamente qualitativa. Apesar dos métodos usados serem maioritariamente de natureza qualitativa, a pesquisa integra também alguns elementos de natureza quantitativa como por exemplo os gráficos que pretendem caracterizar e expor a amostra alvo da pesquisa. A origem do termo investigação-ação é um pouco incerta, no entanto, segundo Tripp (2005), é possível que futuramente possamos saber a sua origem concreta uma vez que o ser humano está constantemente à procura de respostas e a investigar diversos assuntos diferentes (nunca se contentando com a informação que apenas sabe). A investigação-ação, também conhecida como pesquisa-ação, tem como objetivo principal resolver questões de carácter prático através do uso de um método científico. Existem diversas definições de investigação-ação, destacando-se a definição de Thiollent (1998) por estar mais completa e descrever melhor este conceito. Segundo Thiollent (1998), a investigação-ação é:

um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes

representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (p. 14).

Este tipo de investigação trata-se de uma pesquisa de extensa duração que recorre a uma metodologia sistemática em que o investigador tem uma postura participativa e planeada, ao contrário de outras investigações em que desempenha um papel de observador. Segundo Jack Whitehead e Jean McNiff (como citado em Coutinho et al, 2009), a investigação-ação permite aos investigadores analisarem e investigarem o seu trabalho regularmente (sempre que acharem pertinente), pelo que o professor e pedagogo Whitehead criou um modelo que contempla todas as etapas da investigação-ação. Segundo este modelo, existem cinco tipo de etapas da investigação ação que se encontram abaixo inumeradas (Fonseca, 2012; Liell & Bayer, 2019; Sá et al., 2021):

1. Sentir ou experimentar um problema.
2. Imaginar/idealizar a solução para o problema.
3. Colocar em prática a solução idealizada.
4. Avaliar os resultados das ações executadas.
5. Transformar a experiência à luz dos eventos.

Uma investigação qualitativa é um tipo de investigação que tem como base o uso de dados qualitativos e que está virada para processos socioculturais, tais como: investigações naturalistas, investigações narrativas e estudos de caso. Este tipo de modelo de investigação é utilizado por todos os investigadores que pretendam analisar as variáveis de compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais, ou seja, que não pretendam analisar variáveis quantificadas (representação numérica). Estes tipos de estudos são imprevisíveis uma vez que estão dependentes das capacidades metodológicas do investigador e do seu conhecimento limitado e parcial. Segundo Bodgan e Biklen (1994), uma investigação qualitativa tem cinco características principais deste tipo de investigação, encontrando-se abaixo enumeradas (Bodgan & Biklen, 1994):

1. Os dados da investigação são recolhidos pelo investigador (maioritariamente através de notas de campo e do contacto direto) num ambiente natural tendo em conta o contexto em que a investigação se encontrada inserida.
2. O investigador tenta recolher o maior número de dados possíveis, sendo os dados recolhidos principalmente descritivos podendo incluir ou não outros elementos, como por exemplo: notas de campo, transcrições de entrevistas, fotografias, vídeos e documentos pessoais.
3. A maior importância da investigação-ação tem como base o processo no decorrer do estudo e não os resultados obtidos na investigação;
4. Os dados recolhidos pelo investigador não são dados recolhidos com o objetivo de corroborar a sua teoria, são recolhidos o maior número de dados possíveis

sendo sempre analisados de forma indutiva (método usado nas pesquisas/investigações científicas).

5. O ponto de vista de todos os participantes do estudo é tido em consideração tendo como objetivo principal obter perspectivas diferentes de cada tópico (criar dinamismo na pesquisa).

Uma investigação quantitativa é um tipo de investigação em que os resultados obtidos podem ser quantificados. As amostras destas pesquisas geralmente têm amostras de grandes dimensões e os resultados adquiridos através da pesquisa quantitativa são considerados um retrato autêntico da população alvo do estudo (Liell & Bayer, 2019; Sá et al., 2021).

As investigações realizadas na área da educação musical têm sempre métodos de natureza qualitativa e quantitativa (usando maioritariamente um dos dois, consoante a pesquisa a ser realizada). Os estudos são feitos com o uso destes dois métodos porque permite recolher o maior número de informação possível, algo que não seria impossível usando apenas um dos métodos (K. Fonseca, 2012).

3.2. Os Participantes do Estudo

Os participantes do estudo foram selecionados por conveniência, tratando-se de alunos do professor cooperante que acompanha a mestranda na Prática de Ensino Supervisionada na disciplina de instrumento (guitarra clássica). Os elementos do estudo são quatro alunos que frequentavam o regime articulado no ano letivo 2022/2023, dois no 2º grau e dois no 4º grau, do Conservatório Regional de Castelo Branco.

3.3. Instrumentos de Recolha de Dados

Os instrumentos de recolha de dados utilizados ao longo desta investigação foram: observação direta (com o auxílio de grelhas), inquéritos por questionário e notas de campo e reflexões de aula (feitas no âmbito da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada).

3.3.1. Observação Direta (com o auxílio de grelhas)

A observação direta é uma técnica de recolha de dados que tem como base ouvir, ver e analisar o que outros indivíduos fazem através da observação e que se pretende investigar na pesquisa. O investigador que usa esta técnica está constantemente em estado de alerta (conscientemente e com foco), a observar e a absorver o máximo de detalhes que conseguir e que são úteis para a sua investigação. Tudo o que o

investigador recolhe através desta técnica é considerado observação direta (que por vezes pode ser feita por mais que um investigador) (Fantinato, 2015; Fonseca, 2002).

A observação pode ser feita em diversos períodos de tempo (pode tanto ser longa como curta) e a recolha de dados realizada através desta técnica pode ser focada numa questão/problema específica ou pode ser mais global (recolher o máximo de informação possível e útil para a pesquisa sem ter nenhum parâmetro em concreto). A observação direta encontra-se dividida em duas partes: observação estruturada e observação não estruturada. Na observação estruturada, o investigador sabe atempadamente todos os aspetos que deve focar-se em observar, elaborando previamente um plano que contenha os parâmetros que pretende observar e como fazê-lo. Na observação não estruturada, o investigador não sabe que aspetos deve observar mais atentamente e com mais detalhes pelo que tenta observar o máximo de coisas possíveis, passando a pesquisa a ter um carácter exploratório. Esta técnica é muito importante porque permite ao investigador fazer anotações sobre tudo o que observa (quer seja na forma estruturada ou na forma não estruturada). As anotações podem ser complementadas com outras anotações feitas em casa recorrendo ao que se recorda de memória ou gravando a aula e vendo a gravação da aula em casa (apontando todos os aspetos que ache importante e que se encontrem no vídeo). Esta técnica é mais utilizada em disciplinas de teor prático e investigações que estejam viradas para a vertente mais prática (Fantinato, 2015; Fonseca, 2002; Sá et al., 2021).

Para esta investigação, a mestrandia utilizou a observação direta estruturada de longa duração que ocorreu num ambiente real durante o período de aula dos discentes (aproximadamente 45 minutos). As anotações realizadas foram feitas durante e logo após as observações, recorrendo ao auxílio de grelhas para estruturar de melhor forma a sua observação direta (Fonseca, 2002; Sá et al., 2021).

3.3.2. Inquéritos por Questionário

Este instrumento de recolha de dados consiste em investigar de forma minuciosa o inquirimento de um determinado grupo de indivíduos que se encontra em estudo e é o mais utilizado na investigação sociológica. Os questionários são constituídos por diversas questões sobre um tema/tópico específico escolhido pelos investigadores. Os questionários são os mais usados nas investigações devido à grande lista de vantagens que têm, destacando-se: o anonimato das respostas, pode chegar a mais pessoas podendo uma pesquisa abranger um maior número de participantes (podendo estas estar dispersas por várias localidades) e permite as pessoas responderem o que realmente acham não sendo a sua resposta influenciada por algo. Os questionários podem ser feitos presencialmente no formato de papel ou *online* através de uma plataforma que permita a elaboração de questionários (Fonseca, 2002; Gil, 2008; Sá et al., 2021).

Ao longo da investigação foram utilizados três tipos de questionários diferentes. O primeiro foi entregue no início do ano letivo e tinha como intuito conhecer um pouco os alunos, os seus conhecimentos sobre a existência de estratégias de memorização e os seus hábitos de memorização de obras. O segundo foi aplicado várias vezes e foi entregue após o aluno trabalhar cada estratégia de memorização e tinha como intuito entender o que os discentes gostaram e não gostaram na estratégia e como esta os ajudou a memorizar obras. O último questionário teve como objetivo entender qual foi a estratégia que os alunos gostaram mais e como o trabalhar essas estratégias de memorização ao longo do ano influenciou os alunos.

Devido à falta de tempo no final das aulas e ao extravio das folhas por parte dos alunos, optou-se por fazer estes questionários de forma *online* através da plataforma *Google Forms*. Todos os questionários encontram-se em anexo (anexo 2, anexo 3, anexo 4, anexo 5, anexo 6 e anexo 7) e foram preenchidos voluntariamente de forma anónima. O primeiro questionário encontra-se dividido em três categorias diferentes contendo um total de 22 questões de resposta obrigatória e três questões de resposta não obrigatória (questões em que o discente apenas responde se tiver escolhido a opção sim na pergunta anterior). O método de resposta usado neste questionário foi a escolha múltipla e a resposta aberta. O segundo questionário apenas contém uma categoria e contém sete questões de resposta obrigatória e uma questão de resposta não obrigatória. O método de resposta usado neste questionário foi a resposta aberta, escolha múltipla e classificação de cinco níveis diferentes (um equivale a não gostei e o cinco a gostei muito). O último questionário contém também apenas uma categoria e contém nove questões de resposta obrigatória e uma questão de resposta não obrigatória. Os métodos de resposta usados neste questionário são idênticos aos métodos usados no anterior. As perguntas de questão não obrigatórias são apenas respondidas pelos discentes se escolheram a opção sim na questão de escolha múltipla anterior e tem como objetivo os alunos poderem justificar a escolha da opção sim.

Tabela 13 - Tabela com as categorias, indicadores e métodos de resposta do questionário 1

Categoria	Indicadores	Método de Resposta
A. Caracterização	Idade	Resposta Aberta
	Localidade	Resposta Aberta
	Regime de frequência	Escolha Múltipla
	Tempo de estudo de guitarra	Resposta Aberta
	Tempo de estudo em média de guitarra por semana	Escolha Múltipla
B. Hábitos em Relação à Memória	Hábito de memorizar	Escolha Múltipla e Resposta Aberta
	Iniciativa de memorizar: própria ou do professor	Escolha Múltipla
	Dificuldade de memorizar	Escolha Múltipla

	Tempo de memorizar	Escolha Múltipla
	Falhas de memória	Escolha Múltipla
	Receio de tocar de memória em público	Escolha Múltipla e Resposta Aberta
	Conseguir tocar uma obra de memoriza na sua totalidade após não a trabalhar há algum tempo	Escolha Múltipla
	Reportório que costumam memorizar	Resposta Aberta
	Reportório mais fácil de memorizar	Resposta Aberta
	Repertório mais difícil de memorizar	Resposta Aberta
C. Estratégias de Memória	Conhecimento de estratégias	Escolha Múltipla e Resposta Aberta
	Utilização de métodos de memória	Escolha Múltipla e Resposta Aberta
	Segurança a tocar de memória	Escolha Múltipla
	Processo de memorização	Resposta Aberta

Tabela 14 - Tabela com as categorias, indicadores e métodos de resposta do questionário 2

Categoria	Indicadores	Método de Resposta
Estratégias de Memorização	Grau de Frequência	Resposta Aberta
	Classificação da estratégia de memorização	Classificação de Cinco Níveis
	Ajudou a memorizar a obra mais rápido	Escolha Múltipla
	O que mais gostou	Resposta Aberta
	O que menos gostou	Resposta Aberta
	Utilidade da estratégia	Escolha Múltipla e Resposta Aberta
	Melhoramento da eficácia de memorização	Escolha Múltipla

Tabela 15 - Tabela com as categorias, indicadores e métodos de resposta do questionário 3

Categoria	Indicadores	Método de Resposta
Inquérito Final	Grau de Frequência	Escolha Múltipla
	Classificação de trabalhar as diversas estratégias	Classificação de Cinco Níveis
	Ordenação das estratégias por preferência	Resposta Aberta
	Trabalhar estratégias ajudou a memorizar mais rápido	Escolha Múltipla e Resposta Aberta
	Redução das falhas de memória	Escolha Múltipla
	Segurança a tocar de memória	Escolha Múltipla
	Interesse em investigar mais estratégias de memorização	Escolha Múltipla e Resposta Aberta

3.3.3. Grelhas de Observação

Ao longo da presente pesquisa foi criada uma grelha de observação que têm como objetivo principal analisar de forma mais precisa e rigorosa, diversos parâmetros que

o aluno executa na última aula em que se trabalha cada estratégia de memorização de forma a se ver o trabalho realizado em cada estratégia. A tabela é constituída por duas colunas. Na primeira coluna encontram-se os parâmetros que estão a ser avaliados e na segunda coluna está identificado o aluno a ser observado e abaixo da identificação do aluno a avaliação de cada parâmetro, segundo a escala de avaliação constantes na tabela 17 deve ser avaliado. Abaixo das duas colunas existe um campo intitulado observações importantes que é o espaço em que o investigador deve escrever todos os aspetos que achou importante e não se encontram previamente escritos na grelha de observação.

Tabela 16 - Grelha de Observação

Grelha de Observação: Estratégia de Memorização Por Imitação	
Critérios de Observação	Aluno A
Executou os ritmos corretamente.	
Executou as notas corretamente.	
Tocou a obra com as dedilhações (mão direita e mão esquerda) trabalhadas anteriormente nas aulas passadas.	
Executou as articulações da obra.	
Executou as dinâmicas da obra.	
O som da obra está nítido e sem cortes.	
Fluidez da Obra.	
Estudo individual realizado em casa.	
Conseguiu tocar a obra sem falhas de memória.	
Conseguiu decorar a obra na sua totalidade.	
<u>Observações importantes:</u>	

Tabela 17 - Escala de Classificação da Grelha de Observação

Nível	Classificação
1	Mau
2	Insuficiente
3	Suficiente
4	Bom
5	Muito Bom
NA	Não Aplicável

3.3.4. Notas de Campo e Reflexões (feitas no âmbito da disciplina de PES)

Durante o ano letivo passado (2022/2023), foram realizadas inúmeras notas de campo e reflexões após as aulas assistidas no âmbito da prática de ensino supervisionada que foram posteriormente utilizadas para elaborar resumos refletivos

de todas as aulas assistidas ou lecionadas ao longo do ano letivo. Alguns dos resumos refletivos encontram-se presentes na primeira parte do trabalho no subcapítulo 2.1. intitulado “Aulas Individuais (Aluno A)” e no subcapítulo 2.2. denominado “Aulas Individuais (Aluno B)”. Todos os resumos refletivos foram tidos em conta para a realização da análise dos dados e conclusão desta investigação.

3.4. Estratégias de Memorização Implementadas

Durante o ano letivo 2022/2023 foram implementadas quatro das oito estratégias de memorização que tinham como objetivo ajudar os alunos a memorizar diversas obras musicais de forma mais eficaz e em menos tempo, reduzindo ainda as falhas de memória e a insegurança ao tocar de cor. Inicialmente era suposto serem trabalhadas as oito estratégias, mas não foi possível devido a diversas circunstâncias diferentes entre os alunos de 2º grau e os alunos de 4º grau. Os alunos de 2º grau apresentavam muita falta de estudo individual em casa que era um dos pontos mais importantes para se trabalhar estas técnicas, uma vez que após se explicar a forma de trabalhar esta técnica, a mesma tem que ser trabalhada pelo aluno fora das aulas. Visto que os alunos não apresentavam estudo individual feito em casa não foi possível trabalhar todas as técnicas pois apenas era possível trabalhar as mesmas durante as aulas. Relativamente aos alunos de 4º grau, não foi possível trabalhar as oito técnicas de memorização porque como os dois discentes não estavam a ser seguidos pela mestranda durante a sua prática de ensino supervisionada (PES) apenas era possível trabalhar com os mesmos fora do seu horário escolar e quando possuísem algum tempo livre. Para além dessa contingência, os mesmos estiveram doentes algumas vezes e sofreram algumas lesões que os impediram de tocar guitarra durante muito tempo. Apesar destas condicionalidades, as quatro estratégias implementadas pela mestranda foram: a estratégia por imitação, por secções, repetição da obra na sua totalidade e o estudo com metrónomo.

As estratégias usadas para trabalhar estas técnicas de memorização foram diferentes entre os alunos de 2º grau e os alunos do 4º grau. O trabalho realizado com os dois alunos do 2º grau foi apenas durante a aula visto que os mesmos não estudavam em casa, sendo cada estratégia trabalhada continuamente até os discentes conseguirem decorar a obra na sua totalidade. O trabalho dos discentes do 4º grau foi sem o acompanhamento semanal feito com os outros alunos, apresentando estes um grande estudo individual realizado em casa. Como não foi possível a mestranda juntar-se semanalmente com estes discentes, devido a diversos problemas que foram surgindo, a mestranda encontrava-se com os mesmos quando possível. Quando a mestranda estava com eles explicava-lhes no que consistia a técnica de memorização e as formas corretas de trabalhar as mesmas e posteriormente os discentes trabalhavam as técnicas consoante o pedido em casa. Durante o trabalho individual realizado em

casa por estes alunos, a mestrandia esteve sempre em contacto com os discentes, retirando qualquer dúvida que pudesse surgir através do telemóvel ou do mail (caso não fosse possível fazê-lo de forma presencial).

4. Apresentação e Análise de Dados

4.1. Análise do Inquérito por Questionário do Início do Ano

Como afirmado anteriormente, o presente inquérito realizado por questionário (através da plataforma *Google Forms*) foi respondido pelos discentes no início do ano letivo antes dos mesmos começarem a trabalhar estratégias de memorização. Este inquérito foi preenchido pelos alunos de forma voluntária e anónima, obtendo um total de quatro respostas, duas respostas dos alunos do 2º grau e duas respostas dos alunos do 4º grau. Este questionário encontra-se dividido em três secções. A primeira secção denomina-se “A. Caracterização” e pretende dar a conhecer melhor os discentes. A segunda secção é designada como “B. Hábitos em relação à memória” e tem como objetivo dar a conhecer os hábitos relacionadas com a memorização que os alunos tinham antes de trabalharem estratégias de memorização. Em último, a terceira secção nomeada como “C. Estratégias de Memória” pretende dar a perceber o conhecimento que os discentes têm sobre as técnicas de memorização de uma obra musical. Os resultados obtidos através deste inquérito por questionário podem ser consultados no anexo 1.

Abaixo segue-se a análise obtida da secção dois e três do primeiro questionário. Os resultados apresentados serão divididos entre os discentes de 2º grau e os alunos do 4º grau.

B. Hábitos em relação à memória

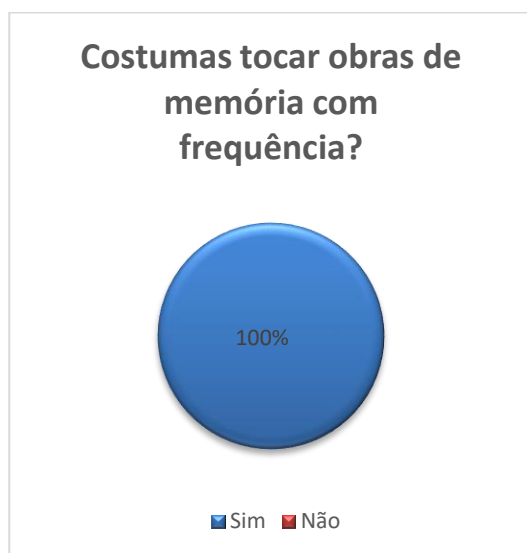


Gráfico 16 - Frequência com que os alunos do 2º grau tocam obras de memória

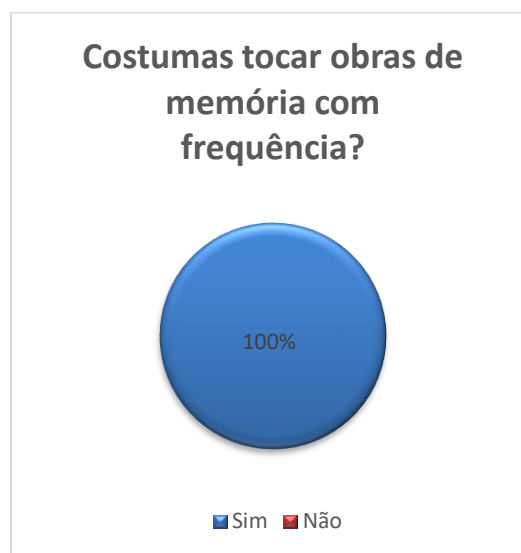


Gráfico 17 - Frequência com que os discentes do 4º grau tocam obras de memória

Podemos concluir, através da observação direta do gráfico 16 e do gráfico 17, que tanto os alunos do 2º grau como os alunos de 4º grau estão acostumados a tocar obras

de memória, pois 100% responderam sim. Seguidamente, foi pedido para justificarem a sua resposta numa questão de resposta aberta. Os resultados encontram-se na tabela abaixo (tabela 18).

Tabela 18 - Análise à questão de resposta aberta nº 1.1. da segunda parte do questionário

Questão: Justifica a tua opção.	
2º Grau	Porque demoro a memorizar e sinto dificuldade.
	Porque às vezes desconcentro-me e perco-me na memória.
4º Grau	Eu só decoro.
	Às vezes quando o prof. decide as escolher para mim.

Todas as respostas obtidas são distintas tendo um aspeto em comum entre os dois alunos de 2º grau e os dois alunos de 4º grau. Os alunos do 2º grau apenas tocam obras de memória às vezes porque sentem dificuldades a tocar de memória sendo estas dificuldades distintas em cada um. Enquanto o primeiro aluno sente que demora muito tempo a memorizar uma obra e refere mesmo por palavras que sente dificuldade no processo, o segundo refere algumas dificuldades que têm em memorizar uma obra de forma indireta (como: desconcentração e falha de memória). Por outro lado, um dos discentes do 4º grau toca de memória sem ter um objetivo fixo para o futuro (toca de memória por tocar) enquanto o outro toca de memória porque o seu professor de instrumento pede para o mesmo decorar algumas obras (tabela 18).

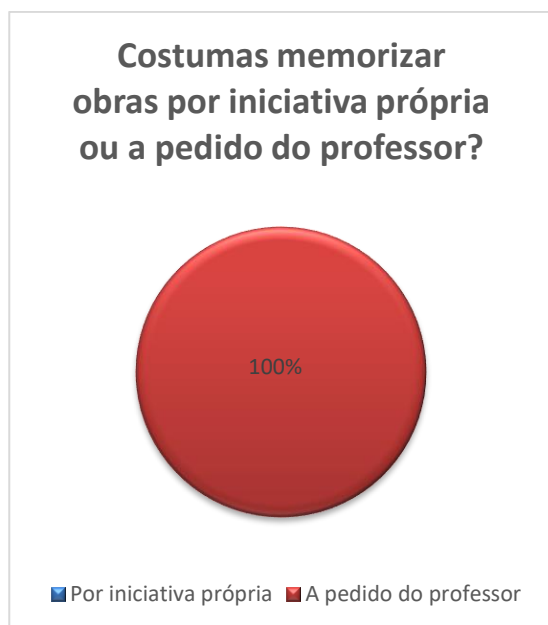


Gráfico 18 - Se os discentes do 2º grau têm iniciativa a memorizar obras ou fazem-no a pedido do professor

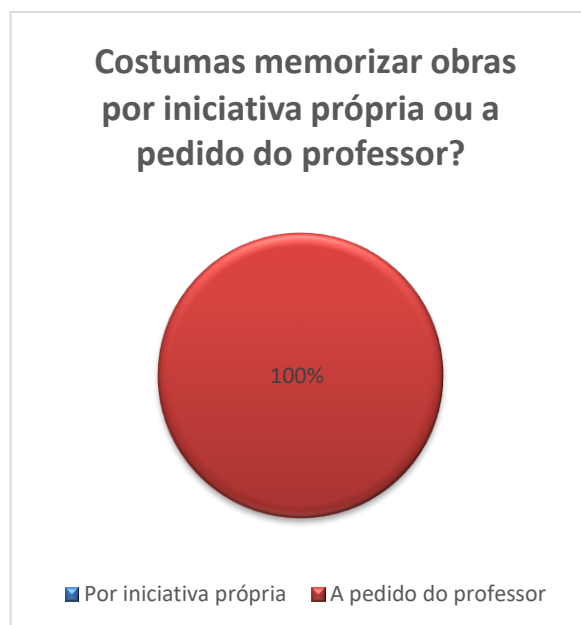


Gráfico 19 - Se os alunos do 4º grau têm iniciativa a memorizar obras ou fazem-no a pedido do professor

Todos os alunos se encontram em consenso referindo que memorizam uma obra a pedido do professor de instrumento (gráfico 18 e gráfico 19).

Os dois alunos do 2º grau afirmam que por vezes sentem alguma dificuldade em memorizar obras musicais enquanto os discentes do 4º grau apresentam respostas distintas, um diz que não sente dificuldade em memorizar uma obra enquanto o outro discente diz que por vezes sente alguma dificuldade (gráfico 20 e gráfico 21).

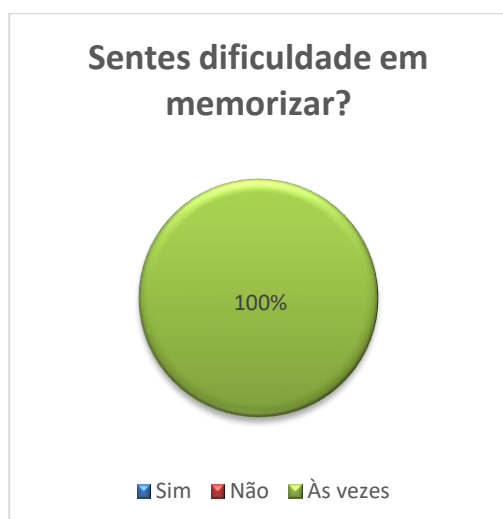


Gráfico 20 - Dificuldade que os discentes de 2º grau sentem a memorizar uma obra musical

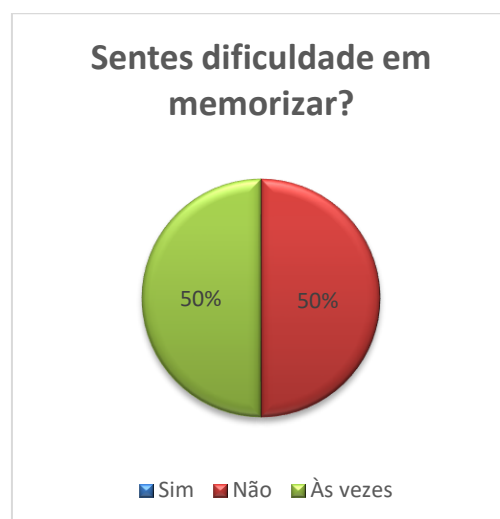


Gráfico 21 - Dificuldade que os alunos de 4º grau sentem a memorizar uma obra musical

As respostas obtidas entre os alunos do 2º grau e do 4º grau são idênticas, um aluno assinalou a opção sim enquanto o outro assinalou a opção não, não sendo possível afirmar que grau demora mais tempo a decorar uma obra (gráfico 22 e gráfico 23).

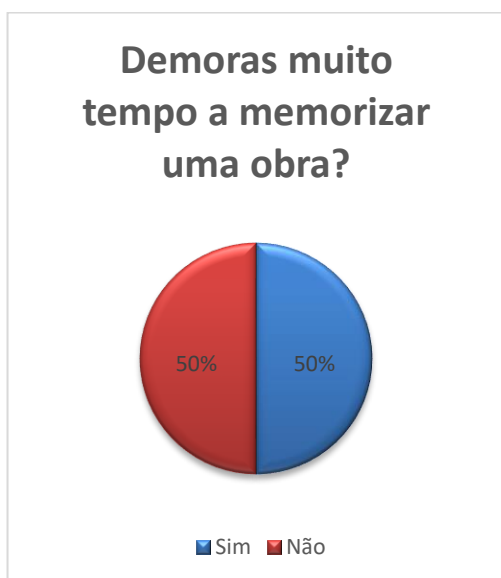


Gráfico 22 - Se os discentes do 2º grau demoram muito a tempo a decorar uma obra

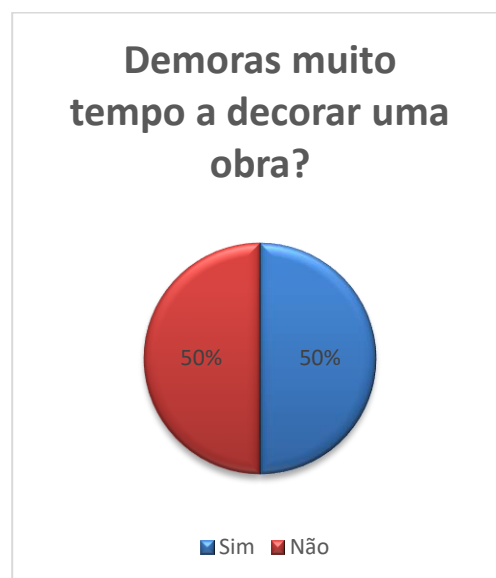


Gráfico 23 - Se os alunos do 4º grau demoram muito a tempo a decorar uma obra

Após serem questionados sobre o tempo que demoram a decorar uma obra as respostas obtidas são muito diferentes entre os diferentes graus e alunos (gráfico 24 e gráfico 25). Em relação aos alunos do 2º grau, um dos discentes assinalou a opção dois a três dias enquanto o outro assinalou a opção uma semana. Por outro lado, um dos discentes do 4º grau assinalou a opção um dia enquanto o outro assinalou a opção dois a três dias. Podemos afirmar a partir dos gráficos que não existe um consenso entre os dois alunos de cada grau.



Gráfico 24 - O tempo em média que os discentes do 2º grau demoram a decorar uma obra musical



Gráfico 25 - O tempo em média que os discentes do 4º grau demoram a decorar uma obra musical



Gráfico 26 - Se os alunos do 2º grau costumam ter frequentemente falhas de memória



Gráfico 27 - Se os discentes do 4º grau costumam ter frequentemente falhas de memória

Os dois alunos do 2º grau e os dois alunos do 4º grau não se encontravam de acordo, em relação à frequência de falhas de memória na execução, tendo cada aluno assinalado numa opção diferente, mas os resultados obtidos em cada grau foram idênticos (gráfico 26 e gráfico 27). Um aluno do 2º grau e outro do 4º grau assinalou a opção sim enquanto os outros dois discentes assinalaram a opção não.

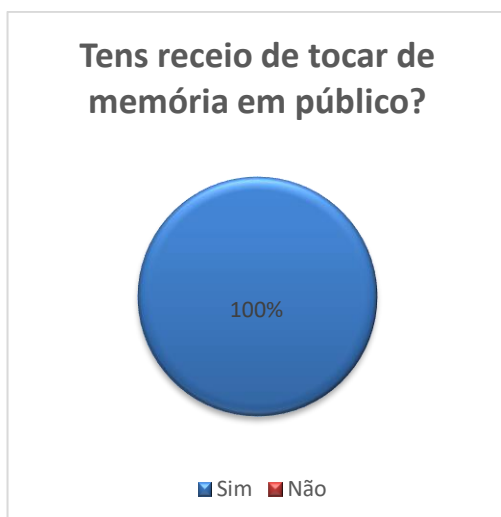


Gráfico 28 - Se os alunos do 2º grau têm receio de tocar em público de cor



Gráfico 29 - Se os discentes do 4º grau têm receio de tocar em público de cor

Com base nas respostas dadas pelos alunos do 2º grau podemos afirmar que ambos os discentes tinham receio de tocar em público. Por outro lado, os alunos do 4º grau deram respostas diferentes, um dos alunos do 4º grau tem receio em tocar uma obra de memória enquanto o outro aluno não tem receio de tocar em público de cor (gráfico 28 e gráfico 29).

Quando pedido aos alunos que responderam sim na pergunta anterior para justificarem a opção que assinalaram as respostas obtidas foram todas diferentes. Apesar as repostas terem sido todas distintas estão relacionadas entre si o que nos permite afirmar que de forma geral os discentes têm medo de ter uma falha de memória durante uma *performance* (tabela 19).

Tabela 19 - Análise à questão de resposta aberta nº 7.1. da segunda parte do questionário

Questão: Se sim, qual é o teu maior receio?	
2º Grau	Por medo que me dê uma branca.
	Enganar-me e perder-me.
4º Grau	Bloquear.

Todos os discentes assinalaram a mesma reposta quando foram questionados se conseguiam tocar uma obra de cor (sem paragens pelo meio) que já tivessem memorizado anteriormente depois de muito tempo. Podemos afirmar com base no gráfico 30 e no gráfico 31 que nenhum dos discentes consegue tocar uma obra de memória tendo em conta as condições expostas previamente.

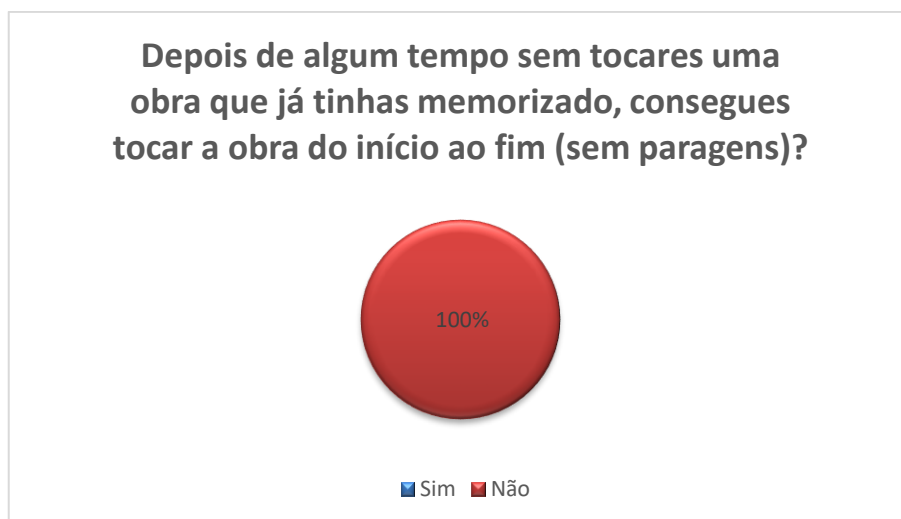


Gráfico 30 - Se os alunos do 2º grau conseguem tocar uma obra de cor (sem paragens) após muito tempo sem trabalhar a obra

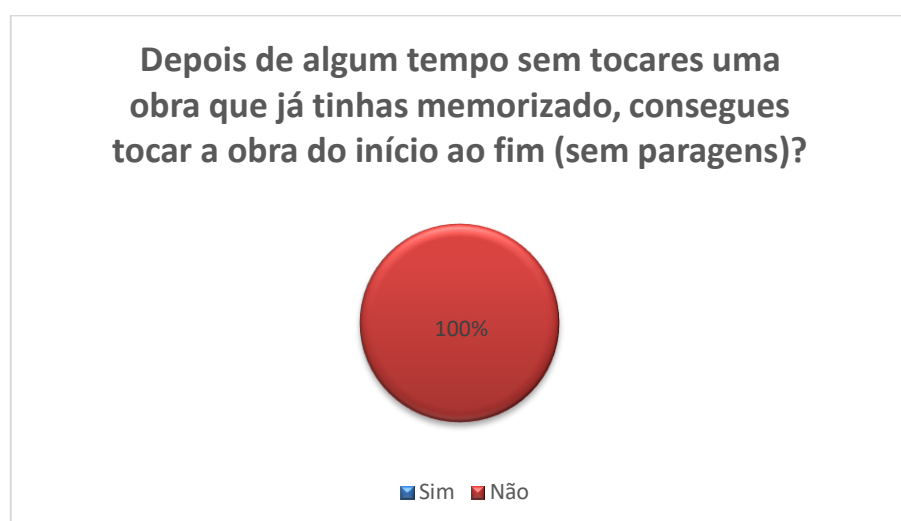


Gráfico 31 - Se os alunos do 4º grau conseguem tocar uma obra de cor (sem paragens) após muito tempo sem trabalhar a obra

Quando questionados sobre o tipo de repertório que costumam memorizar nenhum dos discentes respondeu ao que era pretendido, visto que deviam ter especificado o tipo de repertório consoante o período (tabela 20). Apesar de não terem respondido corretamente à questão, os alunos do 2º grau deram uma resposta idêntica referindo que costumam memorizar as obras que tocam nas aulas quando pedido pelo professor. As respostas obtidas pelos discentes do 4º grau foram muito distintas tendo um dos discentes do 4º grau referido que não fazia ideia (não deve ter percebido bem a questão) e o outro discente respondeu que memorizava o repertório trabalhado nas aulas (resposta muito parecida aos dois alunos do 2º grau).

Tabela 20 - Análise à questão de resposta aberta nº 9 da segunda parte do questionário

Questão: Qual o repertório que costumas memorizar?	
2º Grau	O que toco durante as aulas e o professor pede.
	As músicas das aulas que o professor pede.
4º Grau	Não faço ideia.
	O repertório trabalhado nas aulas.

Quando os alunos são questionados sobre que tipo de repertório/obras são mais fáceis de memorizar os alunos do 2º grau têm respostas semelhantes enquanto as respostas dos discentes do 4º grau dão a entender que os mesmos não perceberam muito bem as questões. Os alunos do 2º grau responderam que tinham mais facilidade a decorar obras mais simples a nível estrutural (com mais repetições e secções parecidas) enquanto um dos alunos do 4º grau respondeu que não fazia ideia e o outro que não sabia (tabela 21).

Tabela 21 - Análise à questão de resposta aberta nº 10 da segunda parte do questionário

Questão: Que tipo de repertório é mais fácil de memorizar?	
2º Grau	Obras mais simples com partes iguais.
	Obras que tenham repetições ou partes parecidas.
4º Grau	Não faço ideia.
	Não sei.

Tabela 22 - Análise à questão de resposta aberta nº 11 da segunda parte do questionário

Questão: Que tipo de repertório é mais difícil de memorizar?	
2º Grau	Obras mais complicadas.
	Obras que são mais complicadas e difíceis.
4º Grau	Não faço ideia.
	Não sei.

Através da tabela 22 apresentada acima, podemos observar que como aconteceu anteriormente as repostas dadas pelos discentes de 2º grau são muito idênticas enquanto as repostas dos alunos do 4º grau dão a compreender que não voltaram a entender a questão de forma correta ou que nunca pensaram no tipo de repertório que memorizam. Os alunos do 2º grau responderam que tinham mais dificuldade a decorar obras mais complicadas enquanto um dos alunos do 4º grau respondeu que não fazia ideia e o outro que não sabia.

C. Estratégias de memória



Gráfico 32 - Conhecimento dos alunos do 2º grau sobre estratégias de memorização



Gráfico 33 - Conhecimento dos alunos do 4º grau sobre estratégias de memorização

Em relação ao conhecimento de estratégias de memorização as respostas obtidas e expostas no gráfico 32 e no gráfico 33 pelos discentes do 2º grau e o 4º grau foram idênticas, tendo os quatro alunos assinalado a opção não. Podemos afirmar que nenhum aluno tinha conhecimento de estratégias de memorização antes de participarem nesta investigação.

Tendo em conta as respostas observadas através do gráfico 34 e do gráfico 35 abaixo expostos, quando questionados sobre a utilização de um método de memorização de obras, podemos concluir que as respostas entre os alunos do 2º grau e do 4º grau foram não foram semelhantes como anteriormente aconteceu. As respostas obtidas pelos alunos do 2º grau foram idênticas tendo os dois alunos assinalado a opção não. As respostas obtidas pelos alunos do 4º grau foram distintas tendo um aluno assinalado a opção sim e o outro a opção não. Como um dos alunos do 4º grau assinalou que não à questão o mesmo aluno não responderá à questão seguinte de resposta aberta em que apenas podiam votar os alunos que respondessem sim à questão prévia.



Gráfico 34 - Se os discentes do 2º grau usam algum método de memorização para os ajudar a decorar uma obra



Gráfico 35 - Se os alunos do 4º grau usam algum método de memorização para os ajudar a decorar uma obra

Através da observação da tabela 23 podemos concluir que todos os alunos utilizam métodos ou estratégias diferentes. Um dos alunos do 2º grau respondeu que costuma dividir a obra por secções decorando cada uma das secções e unindo-as todas no final, enquanto o outro aluno respondeu que costuma virar a partitura da obra ao contrário (de forma a não conseguir visualizar a partitura) e seguidamente tenta tocar a obra de memória. Para terminar, o discente do 4º grau refere que em primeiro lugar faz um trabalho de pesquisa sobre a obra ouvindo diversas interpretações e que seguidamente tenta tocar a obra imitando o que ouviu anteriormente. Alguns dos métodos que os discentes usam pertence em parte às quatro estratégias de memorização que foram trabalhadas durante o ano letivo. Apesar de não terem conhecimento de estratégias alguns alunos utilizam algumas partes de estratégias de memorização sem se darem conta. Estas partes das estratégias que usavam foram importantes durante a implementação das quatro estratégias de memorização pois fez com que alguns discentes já se sentissem familiarizados com uma estratégia o que ajudou a trabalhar mais profundamente o processo da mesma.

Tabela 23 - Análise à questão de resposta aberta nº 2.1. da terceira parte do questionário

Questão: Se sim, qual é o método ou estratégias que usas?	
2º Grau	Decoro partes/secções das músicas e vou juntando.
	Virar a folha e tentar tocar sem ver a folha.
4º Grau	Pesquisa sobre a obra, ouço alguém a tocar primeiro, e depois imito.

Observando o gráfico 36 e o gráfico 37, que questiona a segurança dos alunos ao tocar de memória, podemos concluir que as repostas dos alunos do 2º grau foram idênticas às repostas obtidas pelos discentes do 4º grau. Apesar das repostas serem iguais entre os dois graus foram distintas entre os discentes de cada grau (um dos discentes assinalou a opção sim enquanto o outro assinalou a opção não).



Gráfico 36 - Se os alunos do 2º grau se sentem seguros a tocar de memória



Gráfico 37 - Se os alunos do 4º grau se sentem seguros a tocar de memória

Tabela 24 - Análise à questão de resposta aberta nº4 da terceira parte do questionário

Questão: Como fazes o teu processo de memorização de uma obra?	
2º Grau	Tocar muitas vezes a obra.
	Tocar muitas vezes.
4º Grau	Apenas tento decorar.
	Decoro, depois toco várias vezes para ter a certeza de que está memorizado e depois termino.

Através da análise da tabela 24, podemos observar que as respostas dos alunos do 2º grau à questão aberta foram idênticas apesar de terem sido escritas por diferentes palavras enquanto as repostas dadas pelos os alunos do 4º grau são diferentes. Os dois discentes do 2º grau disseram que os seus processos de memorização têm como base repetir muitas vezes a mesma obra musical até a conseguirem decorar. Em relação ao processo de memorização dos dois alunos do 4º grau, um dos discentes referiu que apenas tenta decorar a obra (não usando uma estratégia ou método específico) enquanto o outro disse que em primeiro lugar decorava a obra e depois tocava a mesma muitas vezes para ter a certeza que conseguiu decorar a obra na sua totalidade.

4.2. Análise dos Dados Recolhidos sobre a Primeira Estratégia de Memorização Implementada

Com base no gráfico 38 podemos concluir que os alunos gostaram desta estratégia de memorização, denominada de imitação, uma vez que o número mais assinalado foi o cinco (gostei muito) por um aluno do 2º grau e um aluno de 4º grau. Os outros dois discentes assinalaram no número quatro (2º grau) e no número três (4º grau). Esta estratégia no geral foi bem recebida pelos alunos.

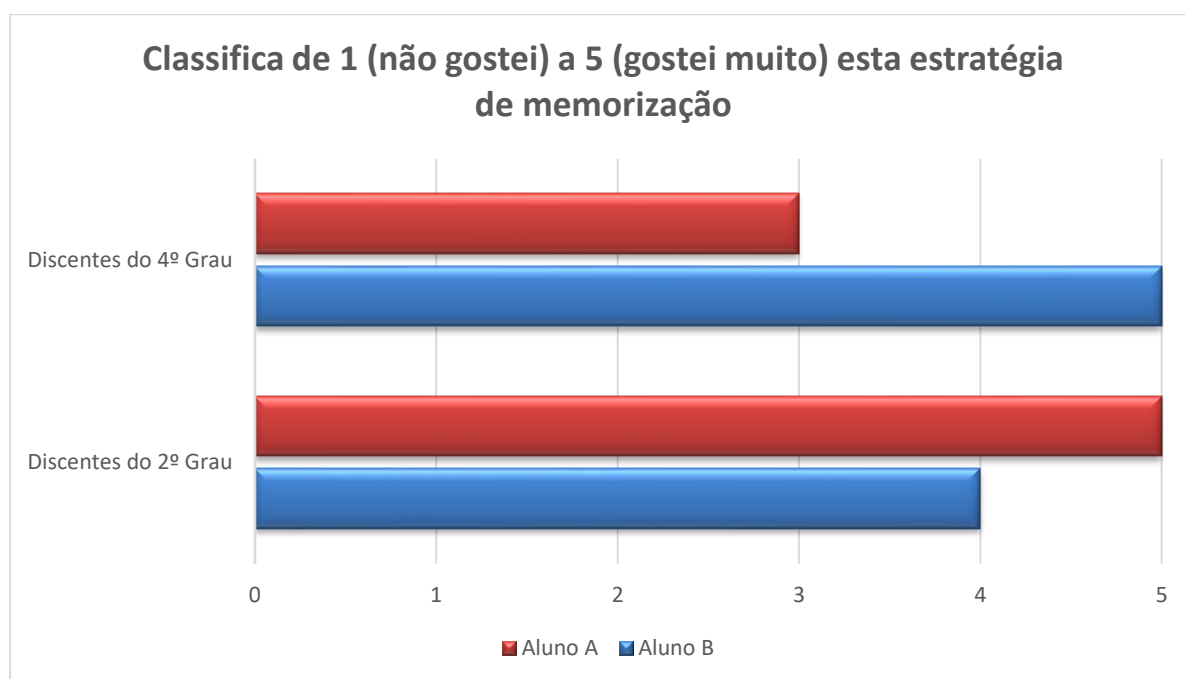


Gráfico 38 - O quanto os alunos gostaram da estratégia de memorização (por imitação)

Analisando as respostas obtidas pelos alunos à questão nº 2, (gráfico 39 e gráfico 40) podemos concluir que no geral trabalhar diversas estratégias de memorização ajudou os alunos a decorarem uma obra mais rápido. Apenas um aluno do 4º grau assinalou a repostas não afirmando que trabalhar as estratégias de memorização não o ajudou a memorizar as músicas com mais rapidez.

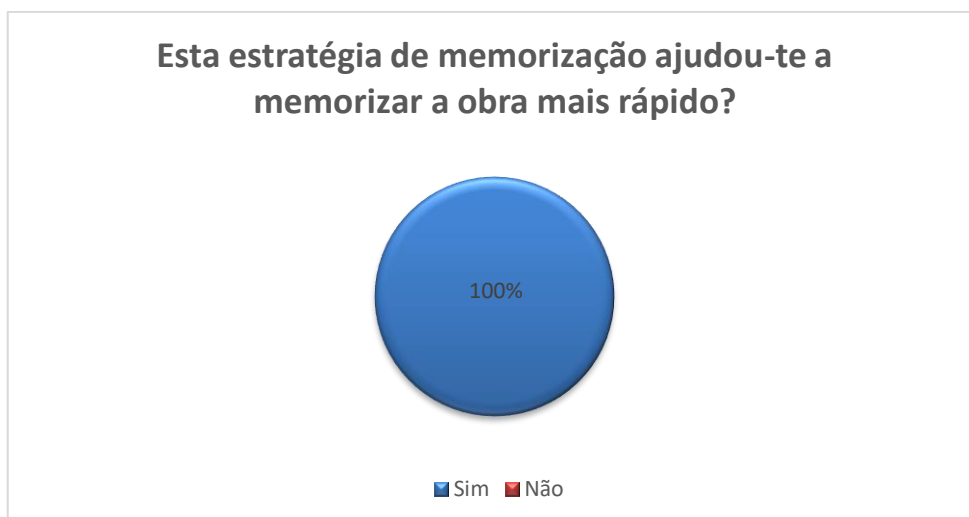


Gráfico 39 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 2º grau a memorizar a obra mais rápido

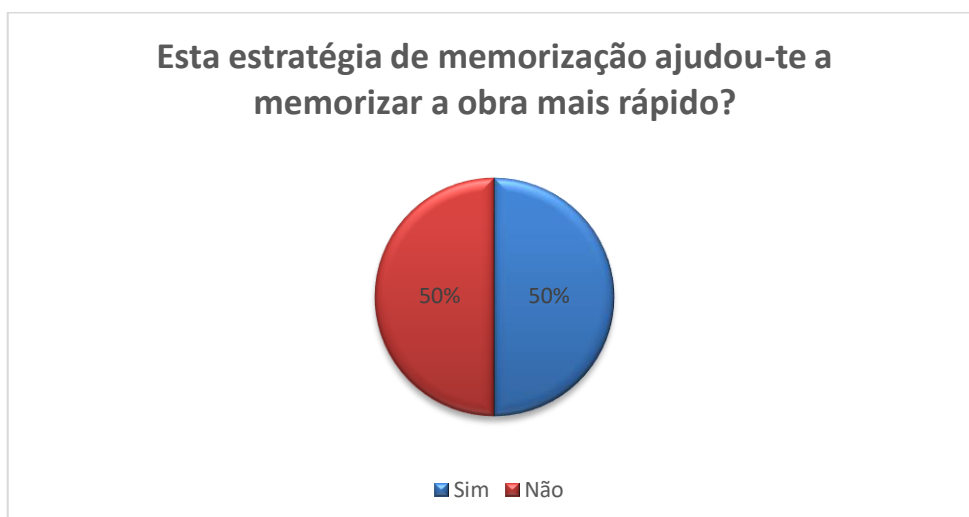


Gráfico 40 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 4º grau a memorizar a obra mais rápido

Observando a tabela 25 podemos notar que as respostas dos discentes foram todas diferentes (entre alunos e entre os dois graus) quando questionados sobre o que gostaram mais nesta técnica de memorização. Apesar de todas as respostas terem sido diferentes todos conseguiram encontrar um ou mais pontos positivos desta estratégia. Um dos alunos do 2º grau referiu que o que mais gostou foi da ajuda da professora porque como era uma técnica à base da imitação a mestranda tocava na guitarra e o aluno seguidamente imitava. O outro aluno do 2º grau referiu que o que mais gostou foi poder ouvir o som/a música e reproduzir seguidamente porque ajudou muito a memorizar a obra. Relativamente aos alunos do 4º grau, um dos alunos referiu que para além de gostar de imitar o professor conseguiu conhecer novos guitarristas ao pesquisar a música. O aluno conseguiu conhecer mais instrumentistas diferentes

porque quando o mesmo não se podia encontrar com a mestrandia trabalhava a estratégia de imitação através de gravações, em vez da mestrandia tocar e o aluno imitar, o aluno ouvia a gravação e seguidamente imitava. O outro aluno do 4º grau referiu que o que mais gostou foi conseguir aprender a tocar a obra mais rápido.

Tabela 25 - Análise à questão de resposta aberta nº 4 da primeira estratégia de memorização implementada

Questão: O que mais gostaste nesta estratégia?	
2º Grau	A ajuda da professora.
	Que eu posso ouvir o som e reproduzir e isso ajuda a memorizar.
4º Grau	Não só imitar o professor, mas também conhecer novos guitarristas ao pesquisar sobre a música.
	Consegui aprender mais rápido.

Tabela 26 - Análise à questão de resposta aberta nº 5 da primeira estratégia de memorização implementada

Questão: O que menos gostaste nesta estratégia?	
2º Grau	Nada.
	Fico com medo de não perceber o som e reproduzir mal.
4º Grau	Nada.
	Eu não consegui decorar.

Com base na tabela 26, sobre o que menos gostaram na estratégia implementada, podemos notar que houve duas respostas similares entre um discente do 2º grau e um aluno do 4º grau enquanto as respostas dos outros dois alunos foram diferentes. O discente do 2º grau e do 4º grau com a resposta similar responderam que gostaram de tudo na estratégia. O segundo aluno do 2º grau respondeu que o que menos gostou foi de ter receio de não perceber o som executado pela mestrandia e reproduzir mal. Por último, o aluno do 4º grau respondeu que o que menos gostou foi não conseguir decorar a obra.



Gráfico 41 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 2º grau



Gráfico 42 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 4º grau

Os discentes reponderam de forma unanime (assinalando a opção sim) à questão nº 6 o que nos permite afirmar que a estratégia de memorização por imitação foi útil para todos os discentes e ajudou-os a memorizar a obra musical com mais eficácia (gráfico 41 e gráfico 42).

Os aspetos em que a estratégia se tornou útil referidos pelos alunos foram esta técnica os ajudar a memorizar a obra em menos tempo, o facto de esta técnica já ter sido utilizada anteriormente pelo discente o que o permite entender melhor o funcionamento da mesma e conseguir ajudar o aluno a aprender a música mais rápido. Os alunos do 2º grau, como podemos observar na tabela 27, deram respostas muito idênticas apenas escritas de forma diferente.

Tabela 27 - Análise à questão de resposta aberta nº 6.1. da primeira estratégia de memorização implementada

Questão: Se sim, em que aspetos foi útil?	
2º Grau	Ajudou-me a memorizar mais rápido.
	Ajudou-me a memorizar mais rápido e a perceber o som.
4º Grau	Foi útil, sendo uma técnica que eu já utilizo normalmente, ou seja, uma técnica que eu já sei fazer corretamente.
	Aprender mais rápido a música.

Podemos concluir a análise dos dados recolhidos após a implementação da estratégia afirmando que a mesma ajudou 75% dos alunos a melhorar a sua eficácia e memorização. Apenas um aluno referiu que esta estratégia não o ajudou a memorizar uma obra musical com mais eficiência como podemos observar consultando o gráfico

43 e o gráfico 44. Este aluno em questão já tinha referido nas questões anteriores que esta técnica não o ajudou a decorar a obra uma vez que apenas o ajudou a aprender mais rápido a mesma. Apesar de esta estratégia não ter ajudado o aluno a memorizar a obra, o aluno ainda conseguiu retirar algo positivo da mesma, aprendendo uma estratégia para aprender mais rápido as obras.

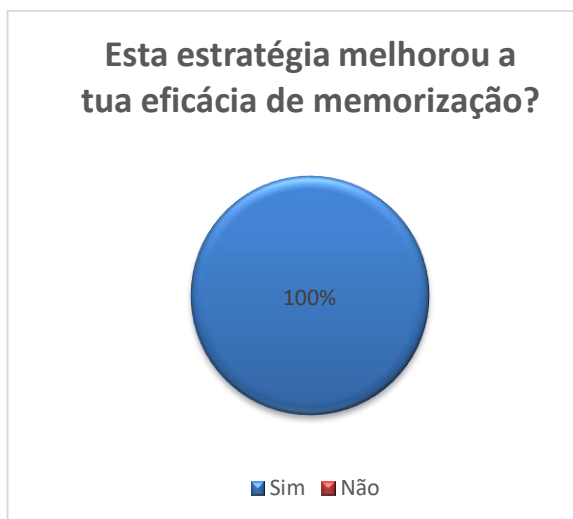


Gráfico 43 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 2º grau

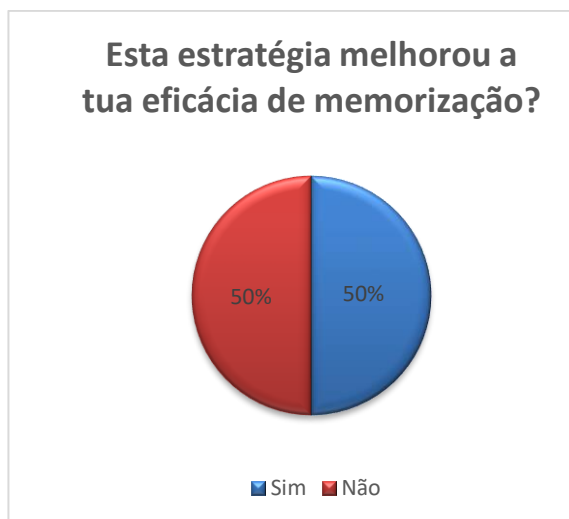


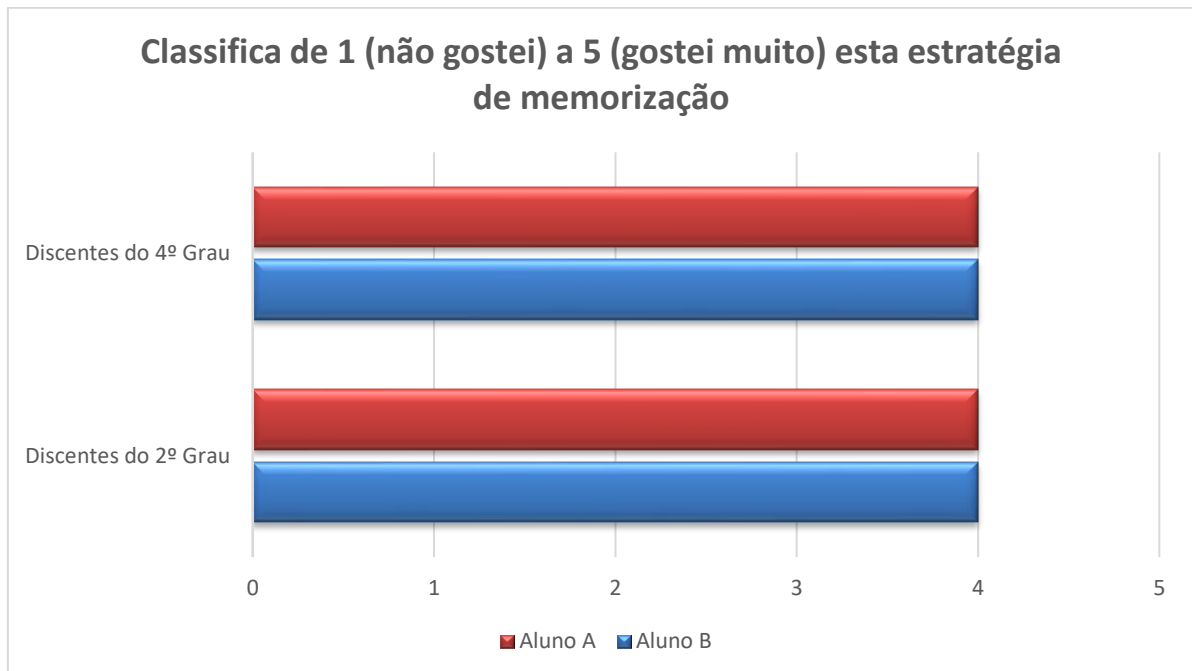
Gráfico 44 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 4º grau

Tendo em conta as grelhas de observação (tabela 28) e notas de campo obtidas durante o tempo de implementação da estratégia os discentes mostraram-se muito atentos e curiosos com o funcionamento deste novo método de memorização de uma obra musical. Através da imitação os alunos do 2º grau conseguiram entender e executar melhor alguns parâmetros que estão presentes na tabela. Algumas das diferenças entre os dois alunos são que enquanto o aluno A conseguiu executar os ritmos corretamente o Aluno B não conseguiu e enquanto o Aluno B conseguiu executar as dinâmicas pretendidas o outro aluno não conseguiu. Devido à falta de estudo como referido anteriormente, os alunos não conseguiram desenvolver tão bem alguns parâmetros como: o som das notas, as dinâmicas e a fluidez da obra. Na última aula em que se trabalhou esta técnica, os discentes conseguiram tocar a obra na sua totalidade, mas com muitas paragens pelo meio que aconteciam devido às falhas de memória que ocorriam. Apesar dos alunos de 2º grau não terem apresentado muito estudo ao longo do tempo em que se trabalhou esta estratégia e não ter sido possível acompanhar de forma igual os discentes do 4º grau esta estratégia mostrou ajudar os alunos não só a memorizar uma obra mais rápido, mas a fazer a leitura da obra de forma mais eficiente. No geral, esta estratégia ajudou a melhorar a eficácia dos discentes.

Tabela 28 - Tópicos da grelha de observação referentes ao Aluno A e ao Aluno B sobre a estratégia de memorização por imitação

Grelha de Observação: Estratégia de Memorização Por Imitação		
Critérios de Observação	Aluno A	Aluno B
Executou os ritmos corretamente.	3	2
Executou as notas corretamente.	3	3
Tocou a obra com as dedilhações (mão direita e mão esquerda) trabalhadas anteriormente nas aulas passadas.	3	3
Executou as articulações da obra.	3	3
Executou as dinâmicas da obra.	2	3
O som da obra está nítido e sem cortes.	2	2
Fluidez da Obra.	2	2
Estudo individual realizado em casa.	1	1
Conseguiu tocar a obra sem falhas de memória.	1	1
Conseguiu decorar a obra na sua totalidade.	3	3

4.3. Análise dos Dados Recolhidos sobre a Segunda Estratégia de Memorização Implementada

**Gráfico 45** - O quanto os alunos gostaram da estratégia de memorização (por secções)

Observando o gráfico 45 podemos analisar que todos os discentes assinalaram a mesma opção assinalando o número quatro, pelo que podemos afirmar que esta estratégia foi bem recebida pelos alunos e que os mesmos gostaram dela.

Os discentes responderam de forma unânime à questão nº 3 assinalando a opção sim, que a estratégia ajudou a memorizar mais rápido, como podemos ver através do gráfico 46 e do gráfico 47 subsequentemente expostos. Com os dados recolhidos podemos afirmar que esta estratégia de memorização ajudou todos os discentes a memorizar a obra de forma mais rápida.

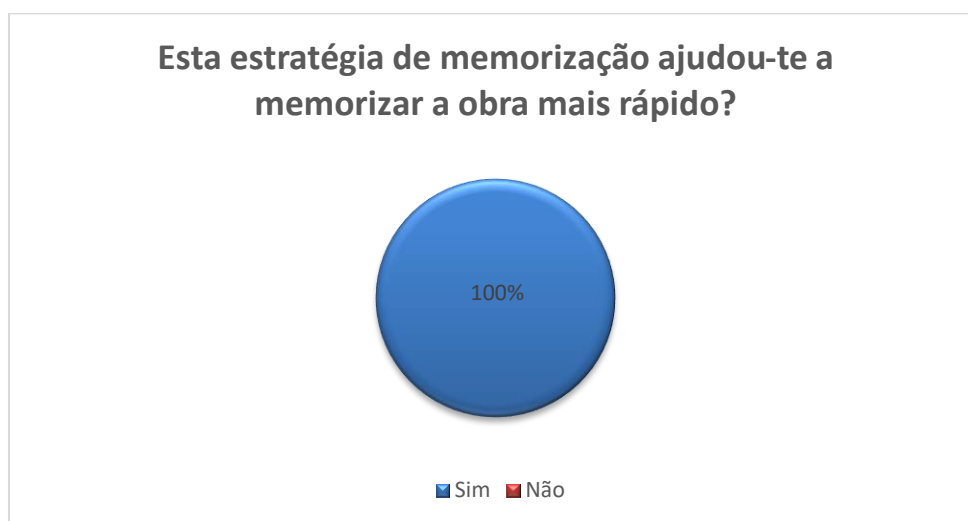


Gráfico 46 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 2º grau a memorizar a obra mais rápido

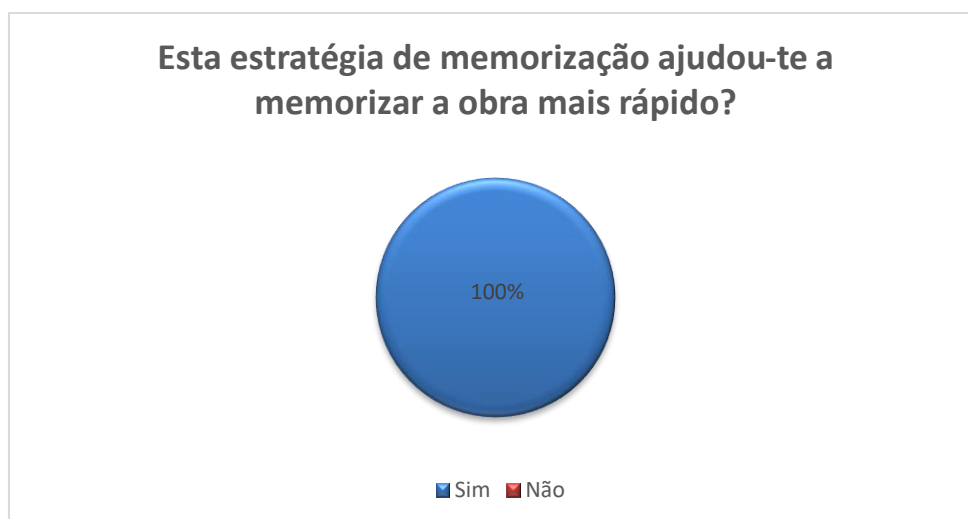


Gráfico 47 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 4º grau a memorizar a obra mais rápido

Observando a tabela 29 podemos notar que as respostas dadas pelos discentes foram praticamente todas diferentes quando questionados sobre o que gostaram mais nesta estratégia de memorização. Dois alunos (um do 2º grau e um do 4º grau) referiram que o que mais gostaram foi conseguirem memorizar a obra mais rápido. O outro aluno do 2º grau referiu que o que mais gostou foi da ajuda dada pela mestrandia durante a implementação desta estratégia. O último aluno do 4º grau referiu que gostou de tudo nesta estratégia pois já era uma estratégia que conhecia e já estava habituado a usar (especialmente em obras com mais complexidade). Todos os discentes gostaram de trabalhar esta estratégia.

Tabela 29 - Análise à questão de resposta aberta nº 4 da segunda estratégia de memorização implementada

Questão: O que mais gostaste nesta estratégia?	
2º Grau	Consigo memorizar mais rápido.
	Da ajuda da professora.
4º Grau	Consigo decorar mais rápido.
	Gostei de tudo em particular, também é mais uma estratégia que já usava, ou seja, já usei em várias peças, onde certas partes são mais complicadas, e precisamos de as decorar.

Tendo como base a tabela 30 podemos concluir que todos os discentes encontraram um aspeto diferente referente ao que menos gostaram nesta estratégia. Um dos discentes do 2º grau respondeu que o que menos gostou foi ter que juntar as partes uma vez que se trabalha individualmente cada secção da obra e no final se juntam todas as secções uma a uma, por outro lado, o outro aluno disse que não houve algo que não gostasse (gostou de tudo). O primeiro aluno do 4º grau respondeu que o que menos gostou foi de a técnica de memorização demorar muito tempo a ser implementada. O último aluno do 4º grau respondeu que o que menos gostou foi ter de estar constantemente a repetir a mesma coisa (o mesmo processo).

Tabela 30 - Análise à questão de resposta aberta nº 5 da segunda estratégia de memorização implementada

Questão: O que menos gostaste nesta estratégia?	
2º Grau	Juntar as partes.
	Nada.
4º Grau	Demora algum tempo.
	Ter de fazer repetidamente a mesma coisa.

Consultando o gráfico 48 e o gráfico 49 podemos concluir que a estratégia foi útil para todos os discentes pois após os mesmos serem questionados se a estratégia foi ou

não útil para eles a resposta dada por todos os alunos foi igual, tendo todos assinalado a opção sim.



Gráfico 48 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 2º grau



Gráfico 49 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 4º grau

Através da tabela 31 podemos observar que todas as repostas dos alunos tiveram como base o mesmo aspeto, em que a estratégia de memorização foi útil para eles, apenas utilizaram palavras diferentes para se expressarem e referiram alguns aspetos diferentes. Um dos discentes do 2º grau e do 4º grau referiu que um dos aspetos que foi mais útil foi a memorização da obra. O segundo aluno do 2º grau referiu que decorar a obra por secções é mais fácil que decorar a obra inteira de uma vez. O último aluno do 4º grau referiu que esta estratégia é mais útil especialmente a decorar secções mais complexos.

Tabela 31 - Análise à questão de resposta aberta nº 6.1. da segunda estratégia de memorização implementada

Questão: Se sim, em que aspetos foi útil?	
2º Grau	Foi mais fácil decorar assim do que a peça inteira.
	A memorizar.
4º Grau	Memorização.
	Foi útil no sentido de me ajudar a decorar partes mais complicadas de certas peças.

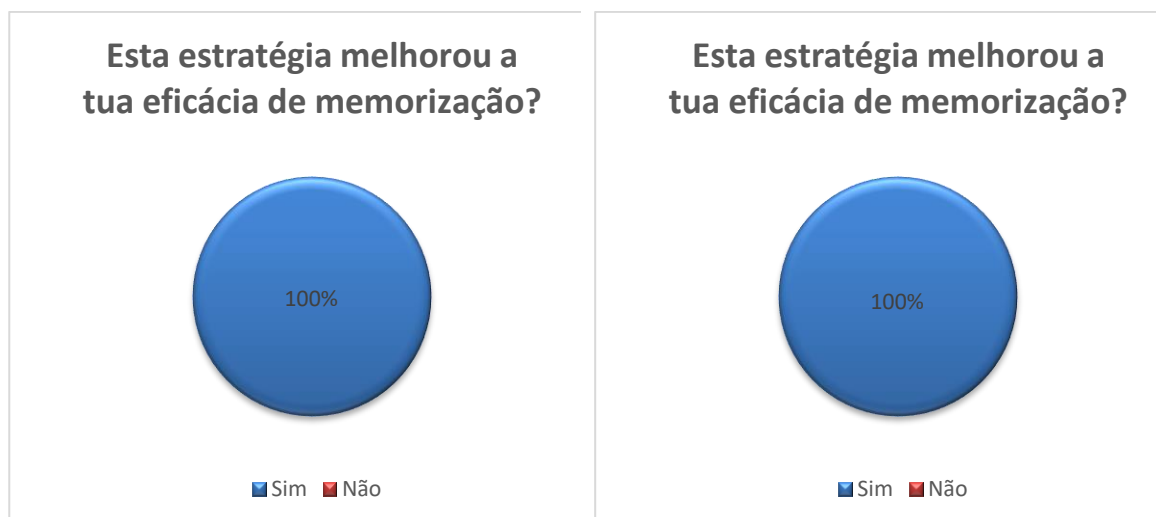


Gráfico 50 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 2º grau

Gráfico 51 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 4º grau

Observando o gráfico 50 e o gráfico 51 podemos concluir que a estratégia melhorou a eficácia de memorização de todos os discentes, pois as respostas dadas pelos mesmos foram idênticas (assinaram a opção sim). Esta estratégia de memorização foi a primeira estratégia que todos os discentes acharam útil e que afirmaram melhorar a eficácia de memorização deles.

Tabela 32 - Tópicos da grelha de observação referentes ao Aluno A e ao Aluno B sobre a estratégia de memorização por secções

Grelha de Observação: Estratégia de Memorização Por Secções		
Critérios de Observação	Aluno A	Aluno B
Executou os ritmos corretamente.	2	2
Executou as notas corretamente.	2	3
Tocou a obra com as dedilhações (mão direita e mão esquerda) trabalhadas anteriormente nas aulas passadas.	2	3
Executou as articulações da obra.	2	2
Executou as dinâmicas da obra.	3	3
O som da obra está nítido e sem cortes.	2	2
Fluidez da obra.	2	2
Estudo individual realizado em casa.	1	1
Conseguiu tocar a obra sem falhas de memória.	2	2
Conseguiu decorar a obra na sua totalidade.	2	2

Tendo em conta as grelhas de observação (tabela 32) e notas de campo obtidas durante o tempo de implementação da estratégia por secções os discentes do 4º grau mostraram-se muito atentos e curiosos sobre o funcionamento desta estratégia de memorização tentando saber todos os aspetos necessários para a conseguirem

implementar sozinhos. Por outro lado, os discentes do 2º grau não conseguiram executar de forma correta e de memória os ritmos, articulações, som das notas e a fluidez da obra que se deveu às falhas de memória que ocorriam e à falta de estudo dos mesmos. Uma das diferenças presentes foi que o Aluno B conseguiu executar mais ou menos as notas e as dedilhações enquanto o outro aluno não o conseguiu fazer. No final de trabalhar esta técnica os alunos não conseguiram memorizar a obra, tendo que estar constantemente a consultar a partitura para conseguirem continuar a tocar a obra depois de terem uma falha de memória.

4.4. Análise dos Dados Recolhidos sobre a Terceira Estratégia de Memorização Implementada

Observando o gráfico 52 podemos concluir que não foi a estratégia de memorização que os alunos mais gostaram de trabalhar. As respostas obtidas foram idênticas entre cada grau tendo cada um assinalado uma opção diferente (um assinalou a opção três e o outro assinalou a opção quatro).

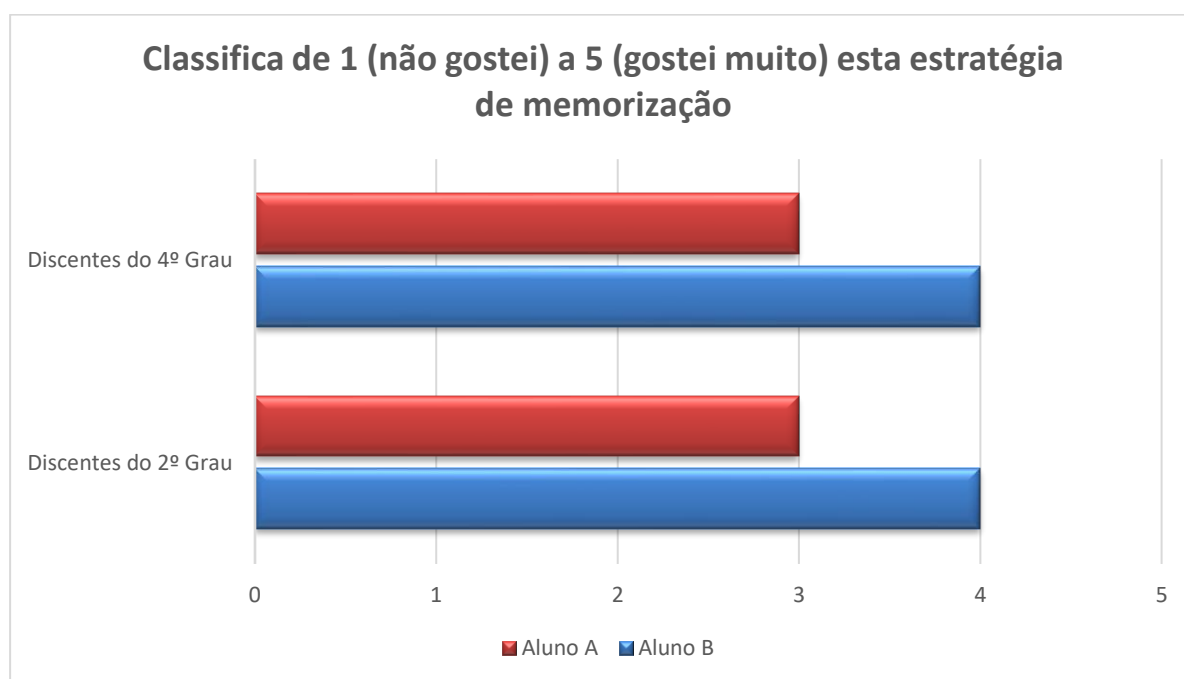


Gráfico 52 - O quanto os alunos gostaram da estratégia de memorização (repetição da obra na sua totalidade)

As repostas obtidas através da questão nº 3 foram distintas entre cada grau, como podemos ver observando o gráfico 53 e o gráfico 54, os discentes de 2º grau assinalaram a opção sim enquanto os discentes do 4º grau assinalaram a opção não.

Podemos afirmar que esta estratégia apenas ajudou os alunos mais novos de 2º grau a memorizar a obra mais rápido, mas não ajudou os discentes de 4º grau.

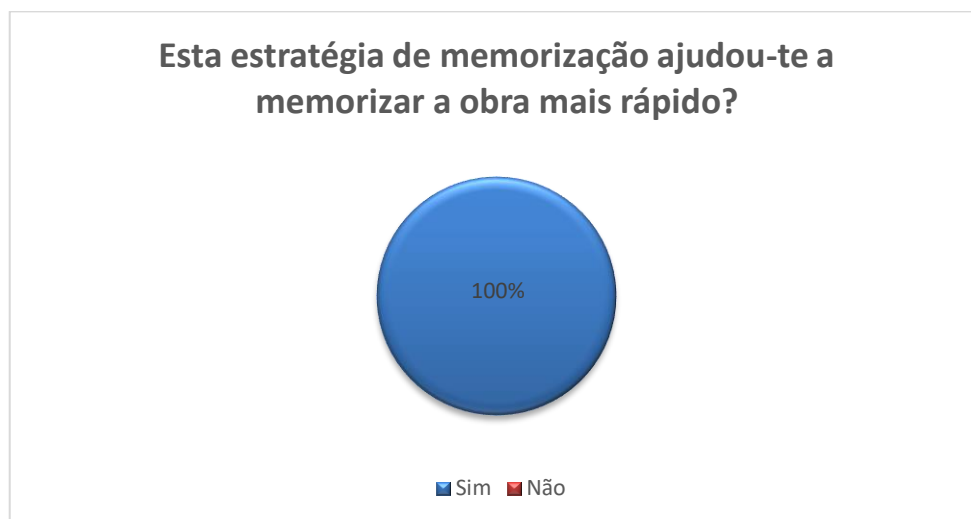


Gráfico 53 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 2º grau a memorizar a obra mais rápido

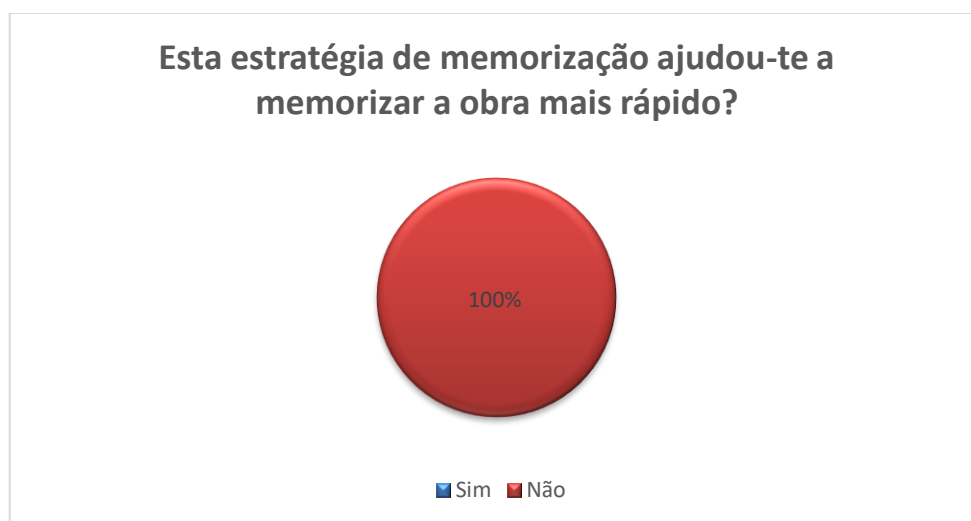


Gráfico 54 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 4º grau a memorizar a obra mais rápido

Observando a tabela 33 podemos concluir que todas as respostas dadas pelos discentes à questão nº 4 foram distintas apresentando cada um aspetos diferentes, pelos quais gostaram de trabalhar esta estratégia de memorização. O primeiro discente do 2º grau referiu o que mais gostou foi que quando repetia acabava por memorizar melhor a obra. O segundo aluno do 2º grau referiu que o que mais gostou foi da ajuda dada pela mestranda durante a implementação desta estratégia. O primeiro aluno do 4º grau referiu que o que mais gostou da estratégia foi que se consegue aprender rápido a obra com ela. O último aluno do 4º grau referiu que o que gostou mais foi

poder memorizar a obra na sua totalidade e conseguir tocar a mesma sem partitura. É de destacar que apesar de anteriormente os dois discentes do 4º grau terem referido que não conseguiram memorizar mais rápido as obras com esta estratégia conseguiram encontrar aspetos positivos da implementação mesma.

Tabela 33 - Análise à questão de resposta aberta nº 4 da terceira estratégia de memorização implementada

Questão: O que mais gostaste nesta estratégia?	
2º Grau	Quando repito acabo por memorizar melhor.
	Da ajuda da professora.
4º Grau	Aprende-se rápido.
	Poder decorar a música (peça) na sua totalidade, ou seja, poder toca-la de início ao fim sem necessitar da partitura.

Através da tabela 34 exposta seguidamente podemos observar que todas as respostas dadas pelos discentes foram diferentes. Um dos discentes do 2º grau respondeu que o que menos gostou foi ter de repetir muitas vezes a obra porque começava a ficar confuso, por outro lado, o outro aluno disse que não houve algo que não gostasse (gostou de tudo). O primeiro aluno do 4º grau respondeu que o que menos gostou foi não conseguir decorar a obra com a implementação da técnica. O último aluno do 4º grau respondeu que apesar de considerar esta técnica boa, demora muito tempo o que a torna desgastante.

Tabela 34 - Análise à questão de resposta aberta nº 5 da terceira estratégia de memorização implementada

Questão: O que menos gostaste nesta estratégia?	
2º Grau	Quando repito muitas vezes acaba por ficar mais confuso.
	Nada.
4º Grau	Não consigo decorar.
	Apesar de ser uma boa técnica, também é uma técnica que, demora algum tempo, o que é necessário, mas um pouco desgastante.

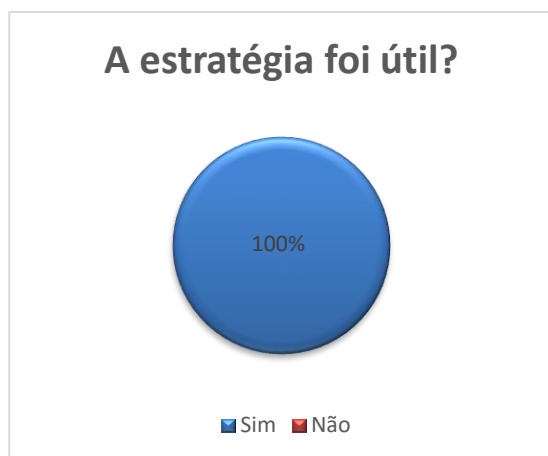


Gráfico 55 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 2º grau



Gráfico 56 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 4º grau

Analisando o gráfico 55 e o gráfico 56 podemos concluir que esta estratégia foi útil para quase todos os discentes, visto que 75% dos discentes (dois do 2º grau e um do 4º grau) assinalaram a opção sim e 25% dos alunos (aluno do 4º ano) assinalaram a opção não.

Através da tabela 35 podemos notar que as respostas dos alunos à questão nº 6.1., em que aspetos foi útil a estratégia, tem muitas aspetos em comuns. Um dos discentes do 2º grau referiu que conseguiu memorizar melhor a obra com esta técnica enquanto o outro referiu que conseguiu memorizar e tocar a obra na sua totalidade. O discente do 4º grau referiu que o que foi mais útil foi conseguir memorizar a obra na sua totalidade com mais facilidade.

Tabela 35 - Análise à questão de resposta aberta nº 6.1. da terceira estratégia de memorização implementada

Questão: Se sim, em que aspetos foi útil?	
2º Grau	Consigo memorizar melhor a obra.
	Conseguir tocar a obra inteira sem a partitura.
4º Grau	Memorizar a obra na sua totalidade mais facilmente.

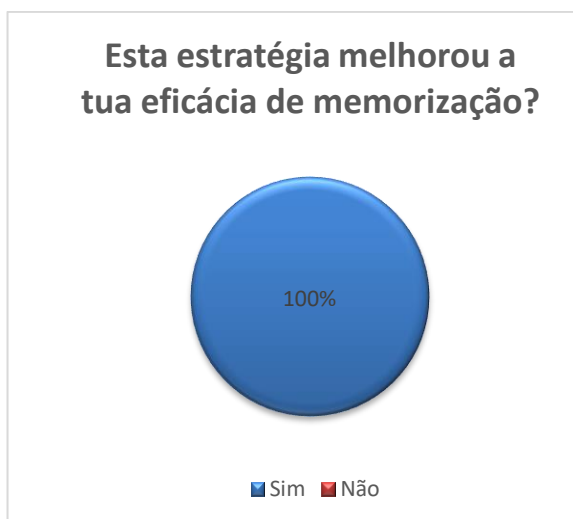


Gráfico 57 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 2º grau

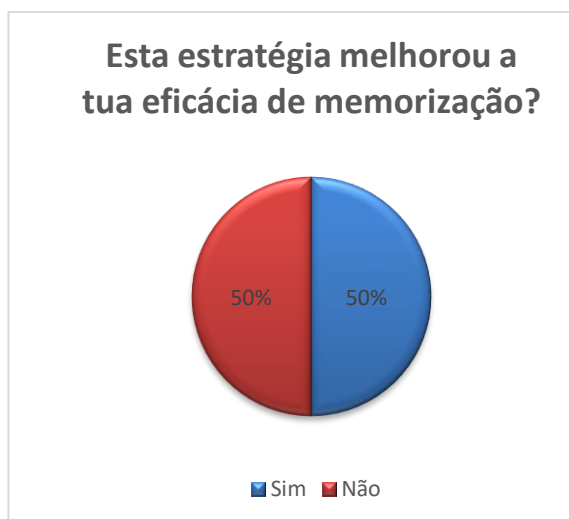


Gráfico 58 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 4º grau

Analisando o gráfico 57 e o gráfico 58 podemos observar que respostas dadas pelos alunos do 2º grau eram idênticas enquanto as respostas dadas pelos alunos do 4º grau eram distintas. Os alunos do 2º grau assinalaram a opção sim enquanto um dos alunos do 4º grau assinalou a opção sim e o outro discente a opção não. É de salientar que o discente do 4º grau que assinalou a opção não já tinha referido em questões anteriores que esta técnica não o ajudou a decorar a obra apenas o ajudou a aprender mais rápido a mesma. No geral, esta estratégia ajudou a melhorar a eficácia dos discentes.

Tendo em conta as grelhas de observação (tabela 36) e notas de campo obtidas durante o tempo de implementação da estratégia houve algumas dissemelhanças entre os alunos do 2º grau durante o processo de aprendizagem desta técnica. A diferença que ocorreu entre os discentes foi que Aluno B conseguiu mais ou menos tocar as notas com dedilhações (mão direita e esquerda) corretas enquanto o outro aluno não conseguiu. Como esta estratégia apenas é possível de ser aplicada através de muito tempo a repetir a mesma obra, o aluno acabava por se distrair e por se perder muito facilmente. Estas distrações fizeram com que os alunos tivessem muitas falhas de memória uma vez que como estavam cansados não conseguiam consolidar a memorização da obra de forma correta. É de salientar que os alunos do 4º grau não se sentiram muito motivados durante a implementação desta estratégia uma vez é necessário muito tempo diário para trabalhar esta técnica de memorização.

Tabela 36 - Tópicos da grelha de observação referentes ao Aluno A e ao Aluno B sobre a estratégia de memorização repetição da obra na sua totalidade

Grelha de Observação: Estratégia de Memorização de Repetição da Obra na sua Totalidade		
Critérios de Observação	Aluno A	Aluno B
Executou os ritmos corretamente.	3	3
Executou as notas corretamente.	2	3
Tocou a obra com as dedilhações (mão direita e mão esquerda) trabalhadas anteriormente nas aulas passadas.	2	3
Executou as articulações da obra.	3	3
Executou as dinâmicas da obra.	3	3
O som da obra está nítido e sem cortes.	2	2
Fluidez da obra.	2	2
Estudo individual realizado em casa.	1	1
Conseguiu tocar a obra sem falhas de memória.	2	2
Conseguiu decorar a obra na sua totalidade.	3	3

4.5. Análise dos Dados Recolhidos sobre a Quarta Estratégia de Memorização Implementada

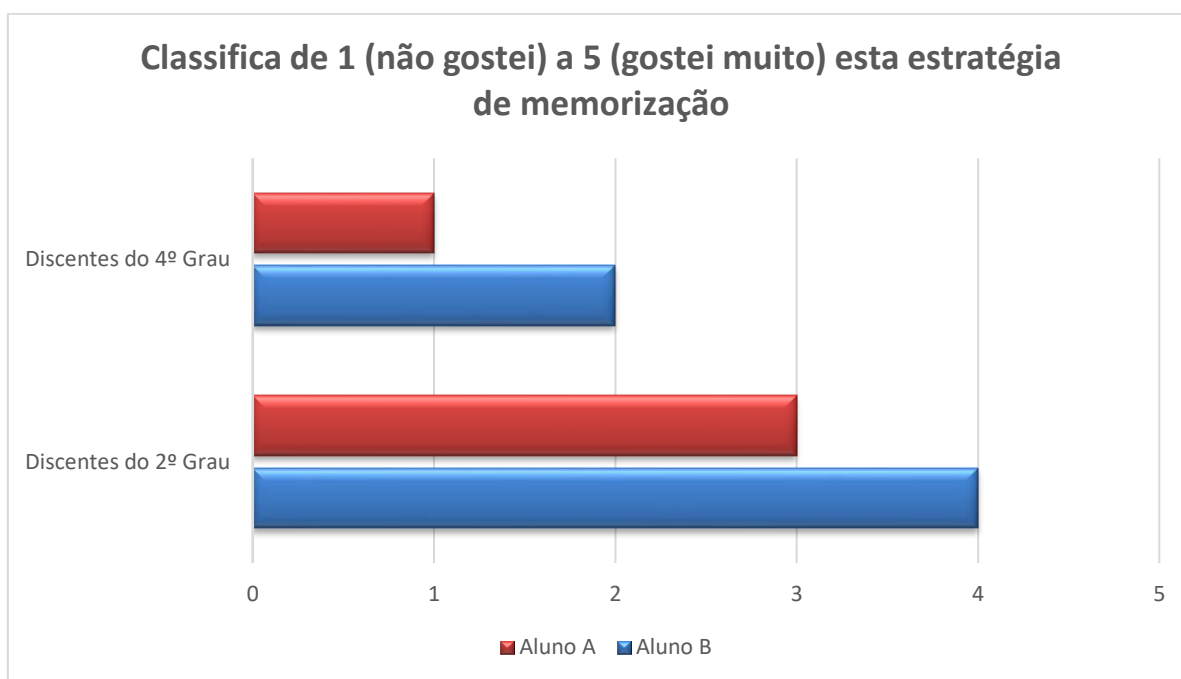


Gráfico 59 - O quanto os alunos gostaram da estratégia de memorização (com a ajuda do metrônomo)

Observando o gráfico 59 podemos concluir que foi a estratégia de memorização que os alunos menos gostaram de trabalhar. É de salientar que é a primeira vez que todos os alunos assinalam uma opção diferente. Um dos alunos do 2º grau assinalou no

número três enquanto o outro assinalou no número quatro. O primeiro aluno do 4º grau assinalou no número enquanto o outro assinalou no número dois.

Através do gráfico 60 e o gráfico 61, sobre a ajuda da estratégia de memorização ser mais rápida, podemos afirmar que as respostas dadas pelos alunos do 2º grau foram contrárias às respostas dadas pelos discentes do 4º grau. Todos os discentes do 2º grau assinalaram a opção sim e todos os discentes do 4º grau assinalaram a opção não. Podemos afirmar que esta estratégia apenas ajudou os alunos mais novos do 2º grau a memorizar a obra mais rápido.

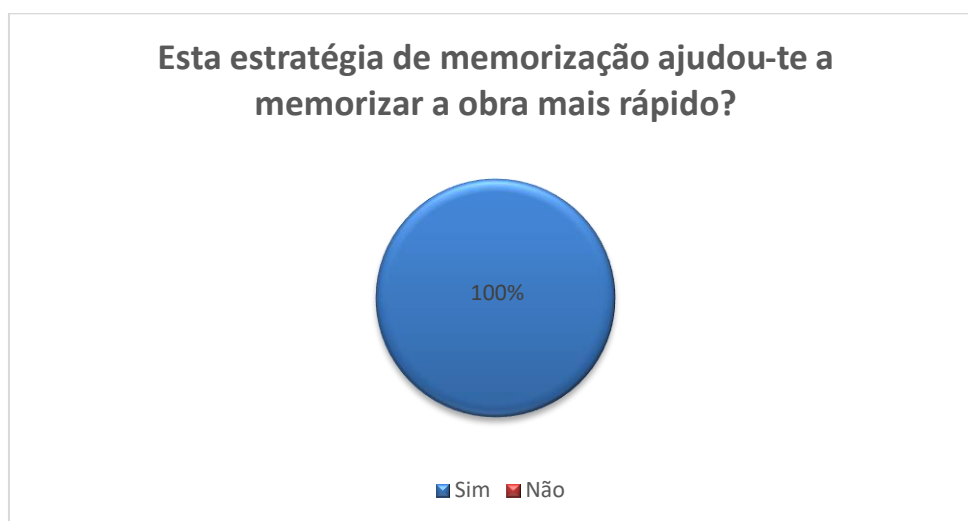


Gráfico 60 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 2º grau a memorizar a obra mais rápido

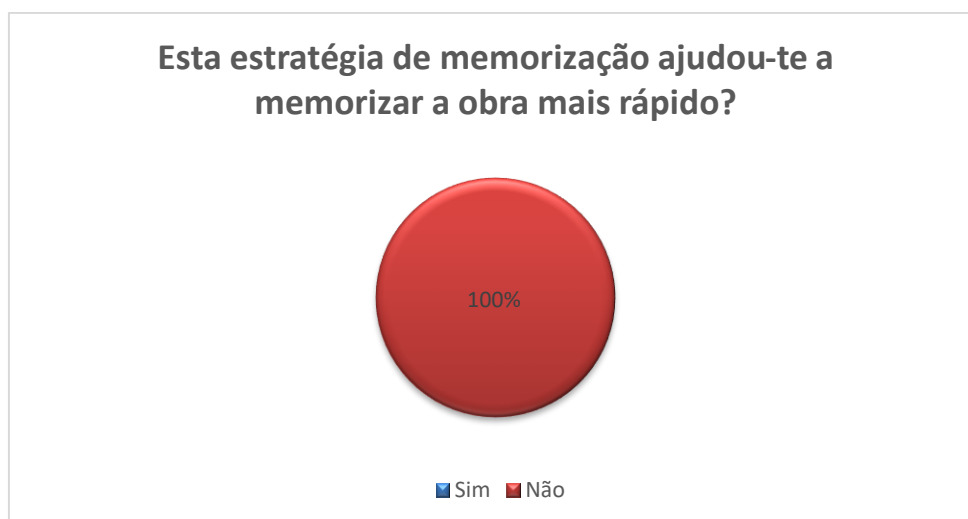


Gráfico 61 - Se a estratégia de memorização ajudou os alunos do 4º grau a memorizar a obra mais rápido

Examinando a tabela 37 podemos concluir que as respostas de dos discentes do 2º grau foram diferentes enquanto as respostas dos discentes do 4º grau são similares apenas estão escritas de forma diferente. O primeiro discente do 2º grau referiu que o que mais gostou foi trabalhar com o metrônomo porque conseguia saber o ritmo da música. O segundo aluno do 2º grau referiu que o que mais gostou foi da ajuda dada pela mestrandia durante a implementação desta estratégia. Os alunos do 4º grau referiram, por palavras diferentes, que não houve nada que tivessem gostado de trabalhar nesta técnica. É de destacar que é a primeira vez que dois discentes referem que não gostaram de nenhum aspeto de uma estratégia de memorização.

Tabela 37 - Análise à questão de resposta aberta nº 4 da quarta estratégia de memorização implementada

Questão: O que mais gostaste nesta estratégia?	
2º Grau	Com o metrônomo consigo saber o ritmo da música.
	Da ajuda da professora.
4º Grau	Não gostei.
	Nada.

Analisando a tabela 38 podemos afirmar que todas as respostas dadas pelos discentes foram diferentes. Um dos discentes do 2º grau respondeu que o que menos gostou foi por vezes atrapalhar-se a tocar com o metrônomo, por outro lado, o outro aluno disse que não houve algo que não gostasse (gostou de tudo). O primeiro aluno do 4º grau respondeu que o que menos gostou foi de trabalhar com o metrônomo porque não consegue trabalhar bem com o mesmo. O último aluno do 4º grau respondeu que não gosta da estratégia porque tem como base o uso do metrônomo e o discente não está habituado a trabalhar com o mesmo, uma vez que apenas usa o metrônomo durante as aulas.

Tabela 38 - Análise à questão de resposta aberta nº 5 da quarta estratégia de memorização implementada

Questão: O que menos gostaste nesta estratégia?	
2º Grau	Às vezes atrapalho-me com o metrônomo.
	Nada.
4º Grau	Não consigo trabalhar bem com o metrônomo.
	Não gosto muito desta estratégia, nunca fui habituado com ela, apenas em aulas com o professor, ou seja, nunca fui muito habituado com ela.

Através da análise do gráfico 62 e do gráfico 63 podemos concluir que esta estratégia foi útil para metade dos discentes, visto que os alunos do 2º grau assinalaram a opção sim e os discentes do 4º grau assinalaram a opção não.



Gráfico 62 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 2º grau



Gráfico 63 - A estratégia foi ou não útil para os discentes do 4º grau

Como podemos ver através da tabela 39 as respostas obtidas pelos dois alunos que assinalaram sim foram diferentes. Um dos discentes do 2º grau referiu que conseguiu entender e memorizar o ritmo da obra mais facilmente. O outro discente do 2º grau referiu que o que foi mais útil foi conseguir memorizar a obra na sua totalidade num tempo estável.

Tabela 39 - Análise à questão de resposta aberta nº 6.1. da quarta estratégia de memorização implementada

Questão: Se sim, em que aspetos foi útil?	
2º Grau	Conseguir entender o ritmo mais facilmente e memorizá-lo corretamente.
	Conseguir memorizar a obra num tempo estável.

Observando o gráfico 64 e o gráfico 65 podemos assinalar que os discentes de 2º grau deram uma resposta idêntica e oposta aos alunos de 4º grau. Os discentes do 2º grau assinalaram a opção sim e os alunos do 4º grau assinalaram a opção não. Podemos concluir, através das respostas dadas pelos discentes que a estratégia de memorização denominada como estudo com metrónomo apenas melhorou a eficácia de memorização dos discentes do 2º grau.

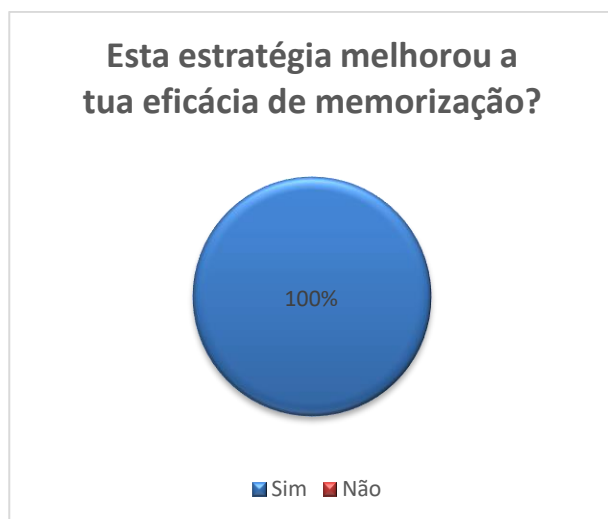


Gráfico 64 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 2º grau



Gráfico 65 - Se a estratégia melhorou ou não a eficácia de memorização dos alunos de 4º grau

Tendo em conta as grelhas de observação (tabela 40) e notas de campo obtidas durante o tempo de implementação da estratégia os discentes do 2º grau e do 4º grau focaram-se muito em fazer o ritmo corretamente acabando por negligenciar todos os outros parâmetros. Uma das poucas diferenças entre a prestação dos discentes do 2º grau ao longo desta estratégia é que enquanto o Aluno A conseguiu executar as articulações e dinâmicas pretendidas o Aluno B não conseguiu. Os alunos do 4º grau não se mostraram muito à vontade enquanto trabalhavam esta estratégia referindo mais tarde que apenas costumam trabalhar com o auxílio do metrónomo durante as aulas com a ajuda do docente e durante um curto período de tempo. Ao longo do tempo em que trabalharam esta estratégia de memorização tiveram que se habituar e familiarizar a trabalhar com o metrónomo o que os deixou mais cansados a trabalhar esta estratégia do que qualquer uma das outras. Apesar de não terem achado que esta técnica os ajudou a memorizar, os discentes referiram no final que futuramente vão estar mais recetivos ao uso do metrónomo porque presenciaram a grande ajuda que pode ser durante o processo de aprendizagem de uma obra (especialmente em termos de ritmo).

Tabela 40 - Tópicos da grelha de observação referentes ao Aluno A e ao Aluno B sobre a estratégia de memorização com a ajuda do metrónomo

Grelha de Observação: Estratégia de Memorização com a Ajuda do Estudo com Metrónomo		
Critérios de Observação	Aluno A	Aluno B
Executou os ritmos corretamente.	4	4
Executou as notas corretamente.	2	2
Tocou a obra com as dedilhações (mão direita e mão esquerda) trabalhadas anteriormente nas aulas passadas.	2	2
Executou as articulações da obra.	3	2

Executou as dinâmicas da obra.	3	2
O som da obra está nítido e sem cortes.	2	2
Fluidez da obra.	2	2
Estudo individual realizado em casa.	1	1
Conseguiu tocar a obra sem falhas de memória.	2	2
Conseguiu decorar a obra na sua totalidade.	2	2

4.6. Análise do Inquérito por Questionário do Final do Ano Letivo

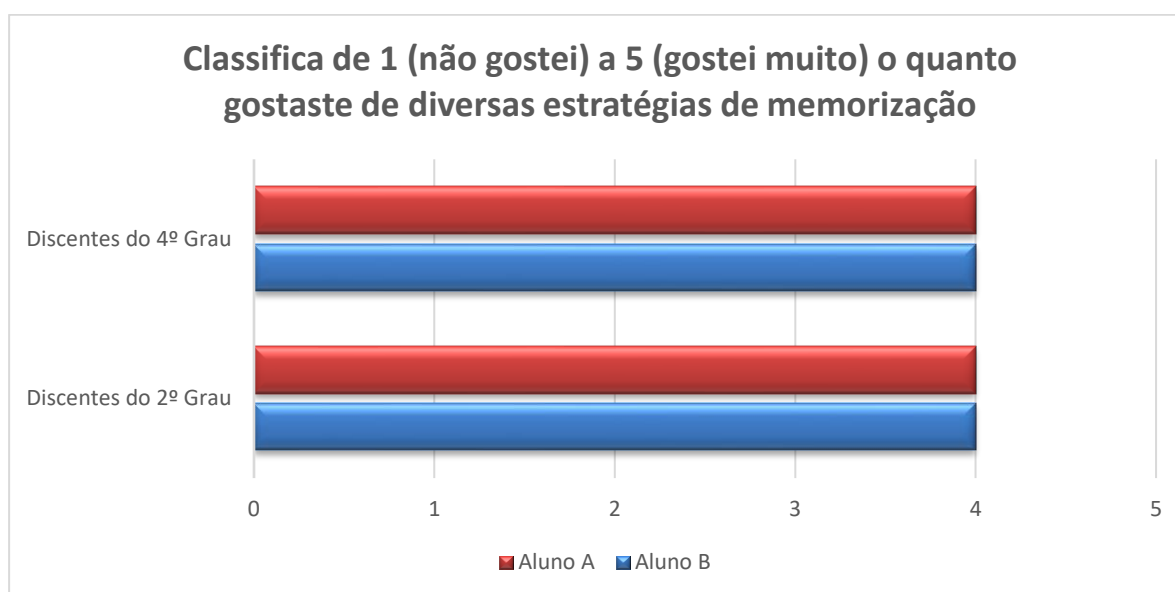


Gráfico 66 - O quanto os alunos gostaram de trabalhar as diversas estratégias durante o ano letivo

Observando o gráfico 66 podemos concluir que os alunos gostaram de trabalhar as estratégias de memorização. A resposta dada pelos mesmos foi unânime tendo todos assinalado o número quatro

Através da análise da tabela 41 podemos reparar que todos os discentes responderam à questão de forma semelhante, organizando as estratégias de memorização tendo em conta as que mais os ajudaram e as que menos os ajudaram. Os discentes do 2º grau colocaram as mesmas estratégias no número um (estudo com metrónomo) e no número quatro (imitação) apenas estando a ordem diferente no número dois e três. Os alunos do 4º grau colocaram as mesmas estratégias no número um (estudo com metrónomo) e no número dois (por secções) apenas colocando o número três e quatro por ordens diferentes. Para além das semelhanças de respostas obtidas entre os alunos de cada grau, também existem semelhanças entre os quatro alunos. Uma das primeiras semelhanças é que todos os discentes colocaram a estratégia do estudo com o metrónomo em número um pelo que podemos concluir que todos os alunos não gostaram de trabalhar muito essa técnica. A outra semelhança é

que para além dos alunos de 2º grau terem colocado a estratégia de memorização através da imitação em número quatro houve um discente que também a colocou, sendo essa técnica a mais votada para o número quatro. Podemos concluir que a estratégia que no geral os alunos gostaram mais de trabalhar foi a estratégia de memorização através da imitação.

Tabela 41 - Análise à questão de resposta aberta nº 3 do questionário do final do ano letivo

Questão: Ordena por ordem crescente as estratégias de memorização trabalhadas durante o ano letivo (1 - a estratégia que menos te ajudou 4 - a estratégia que mais te ajudou).	
2º Grau	1 - Estudo com metrónomo 2 - Por secções 3 - Repetição da obra na sua totalidade 4 - Imitação
	1 - Estudo com metrónomo 2 - Repetição da obra na sua totalidade 3 - Por secções 4 - Imitação
4º Grau	1 - Estudo com metrónomo 2 - Por secções 3 - Repetição da obra na sua totalidade 4 - Imitação
	1 - Estudo com metrónomo 2 - Por secções 3 - Imitação 4 - Repetição da obra na sua totalidade



Gráfico 67 - O quanto trabalhar diversas estratégias de memorização ajudou os discentes do 2º grau a memorizar obras de forma mais eficaz



Gráfico 68 - O quanto trabalhar diversas estratégias de memorização ajudou os discentes do 4º grau a memorizar obras de forma mais eficaz

A partir do gráfico 67 e do gráfico 68 podemos observar que as respostas obtidas entre os alunos do 2º grau foram idênticas enquanto as respostas obtidas pelos discentes de 4º grau foram diferentes. Os discentes do 2º grau assinalaram a opção sim. Um dos alunos do 4º grau assinalou a opção sim e o outro a opção. Através dos dados recolhidos podemos afirmar que trabalhar estratégias de memorização ajudou os alunos a memorizar obras com mais facilidade e rapidez.

Tabela 42 - Análise à questão de resposta aberta nº 4.1. do questionário do final do ano letivo

Questão: Justifica a tua resposta (que aspetos ajudou e que aspetos não ajudou).	
2º Grau	A decorar mais depressa.
	Ajudou em que as obras ficaram na cabeça, mas quando tentava juntar os compassos demorava.
4º Grau	Porque eu não conseguia memorizar bem as músicas.
	Ajudou-me a decorar a obra mais rapidamente, do que apenas ler e ler outra vez.

Tendo como base a tabela 42 podemos analisar as justificações das respostas dadas na questão nº4. Todos os discentes que assinalaram a opção sim da questão número quatro têm respostas idênticas apenas escritas com palavras diferentes, afirmando que as estratégias os ajudaram a decorar as obras de forma mais rápido do que o processo que usavam anteriormente. O aluno que assinalou a opção não da questão quatro referiu que com estas estratégias não conseguia memorizar bem as obras, apenas conseguia aprender as mesmas de forma mais rápida.



Gráfico 69 - Se trabalhar estratégias de memorização ajudou os discentes do 2º grau a reduzir falhas de memória



Gráfico 70 - Se trabalhar estratégias de memorização ajudou os discentes do 4º grau a reduzir falhas de memória

Analisando o gráfico 69 e o gráfico 70 podemos concluir que no geral trabalhar estas técnicas de memorização ajudou os alunos a reduzir as falhas de memória que costumavam ter. Os discentes do 2º grau assinalaram a mesma opção (sim) enquanto os discentes do 4º grau assinalaram opções distintas.

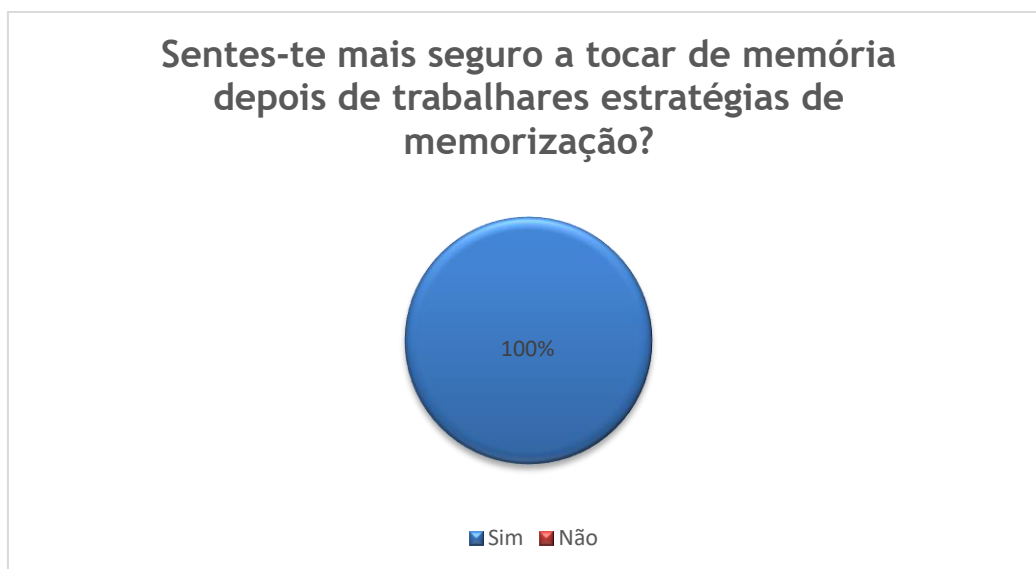


Gráfico 71 - Se trabalhar estratégias de memorização ajudou os discentes do 2º grau a sentirem-se mais seguros quanto tocam uma obra de memória

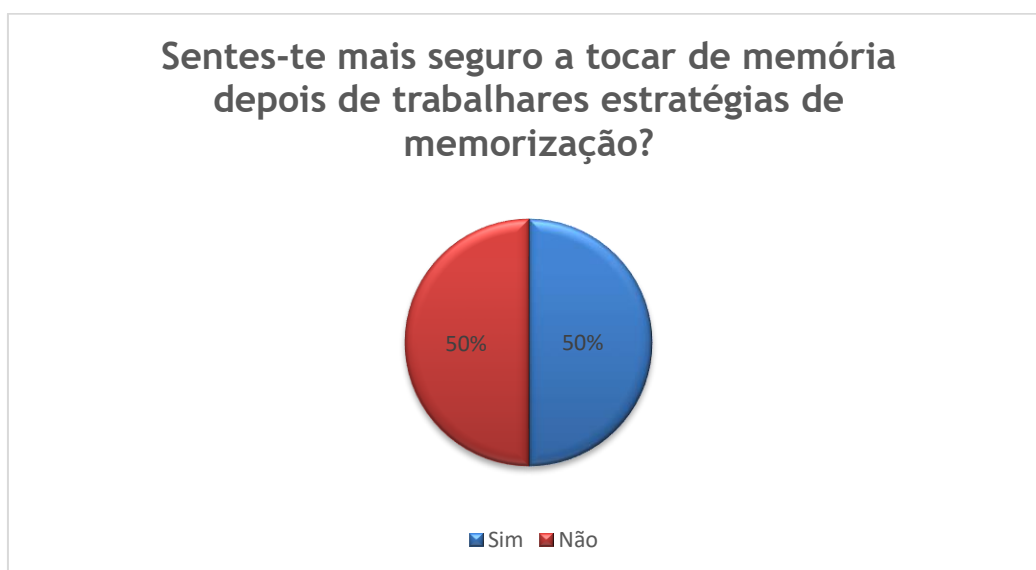


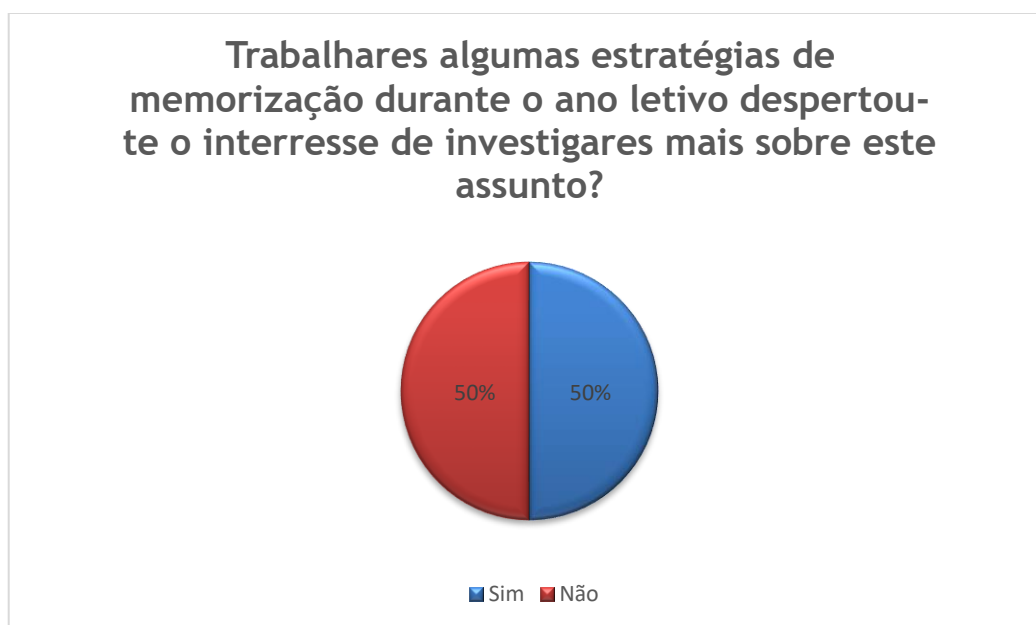
Gráfico 72 - Se trabalhar estratégias de memorização ajudou os discentes do 4º grau a sentirem-se mais seguros quanto tocam uma obra de memória

A partir do gráfico 71 e no gráfico 72 podemos ver que os discentes de 2º grau deram uma resposta idêntica e oposta aos alunos de 4º grau que tiveram respostas diferentes à questão nº6. Os discentes do 2º grau assinalaram a opção sim. Os alunos do 4º grau assinalaram opções distintas (um a opção sim e outro a opção não). Podemos afirmar com base nestes gráficos que no geral trabalhar estratégias de memorização ajudou a sentirem-se mais seguros quando tocam uma obra musical de memória.

Tabela 43 - Análise à questão de resposta aberta nº 6.1. do questionário do final do ano letivo

Questão: Justifica a tua resposta.	
2º Grau	Sim, porque não tenho de estar sempre a olhar para a partitura.
	Porque me ajudou muito.
4º Grau	Porque não consegui memorizar.
	Pois já não me sinto tão pressionado por exemplo em audições, e nem preciso mais de levar partitura.

Observando a tabela 43 podemos concluir que todos os discentes que assinalaram a opção sim da questão número quatro deram respostas idênticas apenas escritas com palavras diferentes, afirmando que as estratégias os ajudaram a sentir-se mais seguros quando tocam obras musicais de cor. O discente que assinalou a opção não da questão quatro referiu que com estas estratégias não conseguia memorizar bem as obras pelo que as mesmas não o ajudaram a sentir-se seguro quando toca de memória.

**Gráfico 73** - Se trabalhar estratégias de memorização durante o ano letivo despertou interesse aos alunos de 2º ano para investigarem mais sobre o assunto

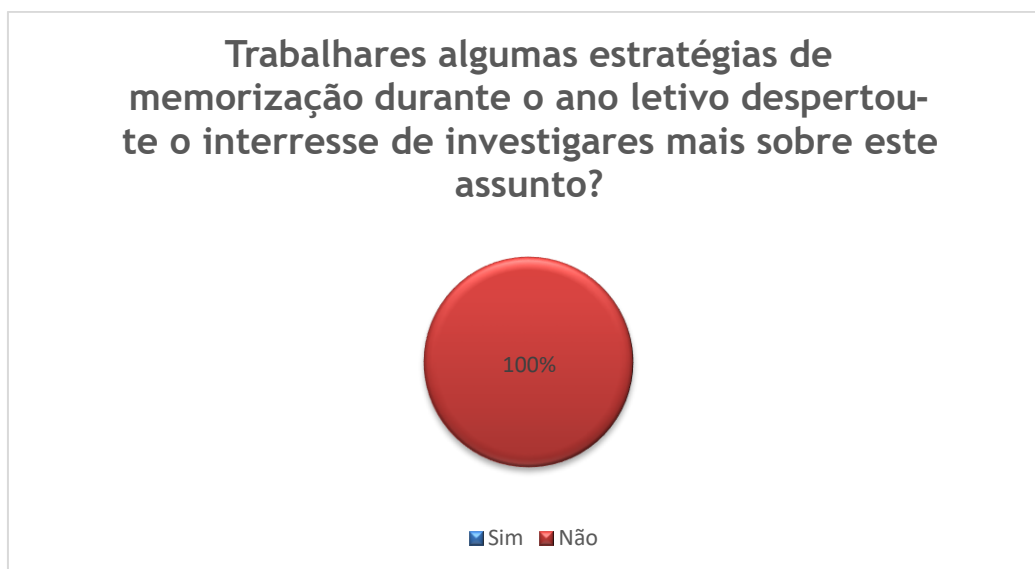


Gráfico 74 - Se trabalhar estratégias de memorização durante o ano letivo despertou interesse aos discentes de 4º ano para investigarem mais sobre o assunto

Analisando o gráfico 73 e o gráfico 74 podemos ver que todos os discentes de 4º grau deram uma resposta idêntica e oposta aos alunos de 2º grau. Os alunos do 4º grau assinalaram a opção não enquanto os discentes do 2º grau assinalaram opções distintas (um a opção sim e outro a opção não). Podemos concluir que apenas um aluno ficou com interesse de pesquisar mais estratégias de memorização não tendo o trabalho realizado com as estratégias de memorização despertado o interesse e curiosidade de todos os alunos discentes.

Depois de observar a tabela 44 exposta posteriormente, podemos concluir que o aluno do 2º grau ficou com curiosidade de pesquisar mais sobre estratégias de memorização porque quando trabalhou as mesmas sentiu que estas o ajudaram muito. Apesar de estas estratégias terem ajudado em geral todos os alunos apenas um discente ficou com curiosidade de saber mais sobre o assunto.

Tabela 44 - Análise à questão de resposta aberta nº 7.1. do questionário do final do ano letivo

Questão: Se sim, porquê?	
2º Grau	Sim, pois ajudou muito.

Podemos concluir que um dos maiores problemas que dificultou a implementação de estratégias de memorização foi a falta de estudo por parte dos alunos. Memorizar uma obra musical é um processo muito complexo que não se pode apenas realizar em trabalho de sala de aula. Se os alunos não fizerem estudo individual em casa até à próxima aula os discentes não vão treinar a obra e por isso não vão conseguir recordar

o que memorização na aula anterior. Isto faz com que seja sempre necessário voltar a trabalhar parâmetros que já foram trabalhados em aulas anteriores (não podendo haver uma memorização coerente), tais como: trabalhar a memorização de partes que já estavam memorizadas e já não se lembram e explicar a estratégia de memorização e o seu processo outra vez.

5. Conclusões e Considerações Finais

5.1. Conclusões

Nesta investigação, foram utilizados métodos de investigação-ação, tendo como participantes de estudo quatro alunos de dois graus diferentes (dois discentes do 2º grau e dois discentes do 4º grau). Os instrumentos de recolha de dados usados foram a observação direta, inquéritos por questionário, grelhas de observação e notas de campo e reflexões feitas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada (PES).

Esta prática já vinha a ser incutida desde muito cedo, especialmente durante os finais do século XIX pelos pianistas Franz Liszt e Clara Schumann com o objetivo de dar a entender que tocar uma obra de cor é um sinal de compromisso e seriedade do intérprete para com o seu público. Tocar de memória acabou tornando-se atualmente uma prática comum em todos os instrumentos (Walker, 1997).

No final de concluir esta investigação, é possível responder às problemáticas de estudo do definidas no início desta pesquisa:

1) De que modo as estratégias de memorização podem agilizar o processo de memorização de uma obra?

As estratégias de memorização podem agilizar o processo de memorização de uma obra porque seguindo uma técnica de memorização nós apenas temos que seguir os diversos passos existentes e acabamos por não ter que descobrir como se começa a memorizar uma obra. Como existem diversas técnicas de memorização (destacando-se oito estratégias), cada músico tem que experimentar as diversas técnicas existentes até chegar a uma técnica que sinta ou um conjunto de técnicas que se sinta confortável e que possa usar diariamente durante o seu estudo. As técnicas que cada músico utiliza dependem bastante de músicos para músicos, por exemplo: existem músicos que conseguem trabalhar com mais do que uma estratégia em simultâneo para decorar uma obra enquanto outros só conseguem trabalhar sempre com uma estratégia para todas as obras que interpretam. Quantas mais estratégias de memorização estudarmos e tentarmos usar mais ágil vai ser o nosso processo de memorização porque o nosso cérebro (especialmente a memória) vai estar habituada a decorar músicas seguindo um conjunto de regras (tópicos). De acordo com os dados recolhidos ao longo deste estudo podemos observar que diversos discentes se adaptaram bem com mais que uma técnica de memorização. Estes alunos podem e devem juntar as estratégias de memorização com que conseguem memorizar uma obra mais facilmente criando um processo de memorização que possa ser reutilizado quando se trabalhar uma nova obra. Após trabalharem estas estratégias pude notar que os meus discentes durante as aulas tentavam decorar uma obra quando pedido pelo professor utilizando todos os

aspectos que mais os ajudaram em diversas técnicas de memorização (Parncutt & McPherson, 2002).

2) Quais são os benefícios de se trabalhar a memorização?

Apesar de trabalhar a memória ser muito importante para qualquer pessoa não interessando a sua faixa etária, uma criança trabalhar a memória é ainda mais importante. Quando trabalhamos a memória destas crianças quando chegarmos a adultos o treino de memória pode ajudar-nos a prevenir doenças neurológicas (mais precisamente ligadas à perda de memória) vamos ter uma memória melhor porque está mais trabalhada. Um dos benefícios mais importantes de trabalhar a memorização é que quanto mais trabalharmos a memória mais estimulada fica e a mesma passa a conseguir suportar e guardar mais informações durante mais tempo do habitual. Tanto a memória a curto prazo como a memória a longo prazo podem ser treinadas com o intuito de futuramente a pessoa conseguir reter mais informações. Tendo como base os resultados obtidos através da investigação, podemos afirmar que no geral os discentes após trabalharem estratégias de memorização conseguiram melhorar alguns aspectos que consideravam negativos quando tocavam de memória, tais como: as falhas de memória que tinham constantemente, o tempo que demoravam a memorizar uma obra e não terem segurança a tocar de memória. Ao conseguirem melhorar estes aspectos eles ganharam segurança a tocar de memória o que originou com que eles pudessem preocupar-se mais com a parte interpretativa da obra cativando e envolvendo mais o público com a sua *performance* (Gordon, 2006).

3) Quais são as estratégias de memorização mais eficazes para a guitarra?

Após realizar este tudo podemos concluir que não existem estratégias mais eficazes para guitarra que outras. Cada músico reage a cada estratégia de memorização diferente pelo que não sabemos como cada guitarrista vai reagir a diversas técnicas de memorização. Não pode existir um conjunto de estratégias mais importantes para guitarristas porque para uma estratégia ser eficaz depende de vários fatores relacionados e controlados exclusivamente pelo músico, tais como: estudo individual feito em casa, atenção com que implementam a técnica e predisposição para trabalharem a técnica escolhida. Todos estes fatores vão interferir com o facto de a técnica ser eficaz para a pessoa ou não. Como podemos ver nos resultados obtidos existiram técnicas de memorização que não eram eficazes e não resultavam entre alunos do mesmo grau enquanto outras que resultaram bem entre todos os alunos. É impossível afirmar qual estratégia é mais eficaz para a guitarra porque a eficácia da estratégia não está relacionada com o instrumento, está condicionada a dois aspetos: a forma com que cada pessoa trabalha a estratégia e está recetiva à mesma. Este último

aspecto foi vivenciado nos discentes na estratégia com o estudo com metrônomo. Os discentes não estavam habituados a trabalhar com o metrônomo pelo que não gostavam muito de trabalhar com o mesmo, acabando por não se mostrar muito recetivos à técnica de memorização. Como não se encontravam muito recetivos a esta técnica acabaram por não a trabalhar de igual forma como fizeram com as outras, acabando por ter sido negligenciada. O indicado é todos os guitarristas tentarem experimentar as técnicas de memorização todas, elegendo após experimentarem todas as técnicas qual é a estratégia que acham melhor para eles para memorizar uma obra musical.

Podemos afirmar que não há estratégias fixas e obrigatórias que devem ser implementadas por um guitarrista e que não existem estratégias de memorização mais eficazes para a guitarra do que outras porque na verdade uma técnica de memorização ser ou não eficaz não depende do instrumento, depende da forma que cada indivíduo implementa a estratégia. É muito importante trabalhar diversas estratégias de memorização e descobrir as mais adequadas para nós tendo com o intuito conseguir descobrir/criar a estratégia que mais nos favoreça uma vez que cada vez mais os instrumentistas começam a fazer concertos e recitais sem recurso à partitura. Cada intérprete deve começar por trabalhar as estratégias de memorização que já existem e que estão à nossa mercê criando futuramente uma estratégia própria que seja a mais eficaz para ele. É de frisar que as estratégias de memorização não resultam sem um estudo regular e contínuo. Se trabalharmos estratégias sem um estudo adequado podemos beneficiar com alguns aspetos, mas as obras irão ser memorizadas com lacunas. Enquanto docentes é muito importante implementar e trabalhar estratégias com os discentes em contexto de aula, de forma a que os mesmos possam ter um processo de memorização acompanhado, que irá ajudar os mesmos a desenvolver e criar mais cedo uma rotina própria de memorização de partituras. Este acompanhamento em contexto de aula terá mais frutos se o discente continuar o trabalho desenvolvido com o professor em casa.

Em conclusão, trabalhar estratégias de memorização teve um papel importante na memorização dos discentes e mostrou-se muito positivo pois os discentes no geral começaram a decorar obras musicais mais eficazmente e rapidamente com menos falhas de memória quando interpretadas em público. Ao longo do ano mostrou-se uma grande evolução por parte dos mesmos à receção de estratégias de memorização e memorização de obras. No início do ano letivo os alunos não se encontravam muito recetivos a decorar uma obra (apenas decorando geralmente uma obra se o docente pedisse) e a trabalhar técnicas de memorização enquanto no final do ano letivo já memorizavam uma obra por iniciativa própria tendo como base diversas técnicas de memorização implementadas e modificadas tendo como objetivo conseguir atender de melhor cada aluno. Apesar de ter sido notável uma grande evolução por parte de todos os alunos, como os alunos de 2º grau não apresentavam muito estudo individual, os

discentes de 4º grau acabaram por beneficiar mais e evoluir mais com as estratégias trabalhadas uma vez que o estudo deles era contínuo. Os alunos de 2º grau devido à sua falta de estudo acabaram por demorar mais tempo a memorizar uma obra musical em comparação com os alunos de 4º grau e o seu método de memorização por vezes ainda apresenta diversas lacunas, especialmente quando notas e ritmos eram memorizados de forma incorreta sendo muito difícil corrigir estes erros após serem memorizados. O processo de memorização de uma obra musical quando trabalhado de forma correta e contínua traz inúmeras vantagens para o processo de ensino-aprendizagem da guitarra.

5.2. Limitações de Estudo

Sendo esta investigação realizada maioritariamente com métodos de natureza qualitativa e uma investigação com uma população de estudo muito reduzida não é possível universalizar-se uma conclusão. Como os alunos do 2º grau não apresentaram estudo realizado em casa e os alunos do 4º grau tiveram diversos problemas e não conseguiam encontrar-se semanalmente para trabalhar as técnicas de memorização não foi possível ensinar as técnicas de memorização de forma igual aos alunos (especialmente porque uns eram presencialmente e os outros à distância). Para além desta limitação de estudo referente aos alunos de 2º grau existe outra muito importante que se deve destacar, que é o facto de os alunos não estarem interessados em frequentar o CRCB, tanto que os mesmos atualmente já não frequentam esta instituição. Derivado a todos os problemas ocorrentes com os participantes do estudo não foi possível implementar as oito estratégias de investigação como pensado inicialmente.

5.3. Notas Finais

Em conclusão, a mestranda afirma que o Mestrado em Ensino da Música, Instrumento (Guitarra) e Música de Conjunto, frequentado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco (ESART-IPCB) e o estágio realizado no Conservatório Regional de Castelo (CRCB) integrado na disciplina de Prática de Ensino Supervisionada (PES) contribuíram muito para a sua experiência enquanto docente, especialmente para a sua prática pedagogia.

Todos os parâmetros aprendidos pela mestranda durante o estágio, tanto da parte teórica (planificações e reflexões) à parte prática (assistir a aulas e lecionar aulas), deram-lhe ferramentas que pode utilizar da melhor forma no seu percurso enquanto docente. Algumas dessas ferramentas foram: a planificação adequada que se deve fazer antes da aula, qual é a melhor forma para a resolução de certos problemas, novas ideias de pedagogia e todos os conselhos dados por docentes experientes na área.

Conclui-se o trabalho, afirmando que toda as experiências vividas durante estes últimos dois anos no mestrado foi uma experiência muito enriquecedora com muitas aprendizagens.

Referências Bibliográficas

- Adão, E. (2016). *A Memorização na Performance do Saxofone no Ensino Básico*. [Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa]. RCIPL. <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/7452>
- Atkinson, R. C., & Shiffrin, R. M. (1968). The psychology of learning and motivation. In Em K. Spence & J. Spence (Ed.), *Human Memory: A Proposed System and its Control Processes* (Vol. 2, p. 89–195). Academic Press.
- Baddeley, A. (1986). *Working memory* (11^a ed.). Clarendon Press.
- Baddeley, A. (2000). Trends in Cognitive Science. *The Episodic Buffer: A New Component of Working Memory?*, 4(11), 417–423.
- Baddeley, A. (2006). Working memory: an overview. In S. J. Pickering (Ed.), *Working Memory and Education* (p. 1–31). Academic Press.
- Baddeley, A. D., & Hitch, G. (1974). Working Memory. In G. H. Bower (Ed.), *Psychology of Learning and Motivation* (Vol. 8, p. 47–89). Academic Press.
- Ballard, P.B. (1913). Obliviscence and Reminiscence. *British Journal of Psychology*, 1(No. II), 82.
- Bartlett, F. C. (1995). *Remembering: A study in experimental and social psychology*. Cambridge University Press. (Obra original publicada em 1932).
- Bilimória, C. (2009). *Promover o desenvolvimento cognitivo e o sucesso escolar: Construção e validação de um programa de treino cognitivo*. [Tese de Doutoramento, Instituto de Educação e Psicologia da Universidade do Minho]. Repositório. <https://hdl.handle.net/1822/10459>
- Bjork, E. L. & Bjork, R. A. (1988). On the adaptive aspects of the retrieval failure in autobiographical memory. En M. M. Grueberg, P. E. Morris y R. N. Sykes (Eds.), *Practical aspects of memory: Current research and issues*, Vol. 1. Chicester: Wiley.
- Bodgan, R. C., & Biklen, S. K. (1994). *Investigação qualitativa em educação* (Porto Editora).
- Câmara Municipal de Castelo Branco. (2022a). *Heráldica*. <https://www.cm-castelobranco.pt/municipio/castelo-branco/heraldica/>
- Câmara Municipal de Castelo Branco. (2022b). *História da fundação de Castelo Branco*. <https://www.cm-castelobranco.pt/municipio/castelo-branco/historia-da-fundacao-de-castelo-branco/>

Cebola, A. (2023). *Memorização musical: avaliação de diferentes estratégias e métodos de ensino*. [Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa]. RCIPL. <http://hdl.handle.net/10400.21/16458>

Cedillo, M. H., & Andeu, R. C. (2012). Estudio descriptivo sobre el uso de la memoria musical en estudiantes de piano del Estado de Chihuahua, México. *Revista de Educação e Humanidades*, 279–294.

Chaffin, R., Logan, T. R., & Begosh, K. T. (2012). A Memória e a Execução Musical. *Em Pauta*, 20(34/35), 223–244.

Conservatório Regional de Castelo Branco. (2022a). *Dados estatísticos das matrículas*. Documentos Reguladores.

Conservatório Regional de Castelo Branco. (2021, 18 de junho). *Regime Livre | Pré-inscrição*. <https://conservatoriocb.pt/2021/06/18/regime-livre-pre-inscricao-2/>

Conservatório Regional de Castelo Branco. (2022b). *O Conservatório: História*. <https://conservatoriocb.pt/historia/>

Coutinho, C. P., Sousa, A., Bessa, F., Ferreira, M. J., & Vieira, S. (2009). Investigação-Ação: Metodologia preferencial nas práticas educativas. *Psicologia, Educação e Cultura*, 3(2), 455–479.

Davidson-Kelly, K. (2014). *Mental Imagery Rehearsal Strategies for Expert Pianists*. [Tese de Doutoramento, Universidade de Edinburgh]. The University of Edinburgh. <http://hdl.handle.net/1842/14215>

Diário Digital Castelo Branco. (2016, 15 de agosto). *Castelo Branco é cidade há 245 anos*. <https://www.diariodigitalcastelobranco.pt/detalhe.php?id=39158>

Ebbinghaus, H. (1985). *Memory: A contribution to experimental psychology* (HA Ruger & CE Bussenius, Trans.) - New York: Teachers College, Columbia University. (Original publicado em 1913).

Escovar, S. (2016). *A eficiência/eficácia no processo de memorização de uma obra: Estratégias para uma melhor memorização*. [Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa]. RCIPL. <http://hdl.handle.net/10400.21/9018>

Estarriaga Lucía. (2012). El Desarrollo de la Memoria Musical. *Revista Arista Digital*, 24. <http://www.afapna.es/web/aristadigital>

Fantinato, M. (2015). *Métodos de Pesquisa*. <https://atualiza.aciaraxa.com.br/ADMarquivo/arquivos/arquivo/Métodos-de-Pesquisa.pdf>

Fonseca, J. (2002, março). *Metodologia da Pesquisa Científica*. Universidade Federal de Ceará.

- Fonseca, K. (2012). Investigação-Ação: Uma Metodologia para Prática e Reflexão Docente. *Revista Onis Ciência*, 1(2), 16–31.
- Garrochinho, E. R. G. (2016). *Estratégias de memorização em alunos de piano do 3º ciclo*. [Dissertação de Mestrado, Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro]. RIA. <http://hdl.handle.net/10773/24423>
- Gerber, D. T. (2013). *Memorização musical: um estudo de estratégias deliberadas*. XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música.
- Gil, A. C. (2008). *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social* (6ª ed., Vol. 264). Editora Atlas S.A.
- Ginsborg, J. (2017). *Performing The Remembered Present: The Cognition of Memory in Dance, Theatre and Music* (P. Hansen & B. Bläsing, Eds.; 1ª ed.). Bloomsbury Publishing.
- Gordon, E. (1997). *Learning Sequences in Music: A Contemporary Music Learning Theory* (Ilustrada). G. Publications.
- Gordon, S. (2006). *Mastering the art of performance: a primer for musicians*. Oxford University Press.
- Guimarães, L. (2015). *Memorização de Obras Musicais (Otimização do Processo)*. [Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto]. RECIPP. <http://hdl.handle.net/10400.22/8770>
- Henriques, A. (2020). *O Design de Interação como Facilitador de Pesquisas de Dados no Meio Digital para Jovens Universitários*. [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa]. UTL Repository. <http://hdl.handle.net/10400.5/20137>
- Júnior, C., & Faria, N. (2015). Memória. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 28(4), 780–788. <https://doi.org/10.1590/1678-7153.201528416>
- Junta de Freguesia de Castelo Branco. (2022). *História de Castelo Branco*. <https://jf-castelobranco.pt/freguesia/castelo-branco/historia/>
- Klickstein, G. (2009). *The Musician's Way: A Guide to Practice, Performance, and Wellness* (1ª ed.). Oxford University Press.
- Lemos, J., Lima, M., Santos, M., & Marques, V. (2015). Memória Auditiva como Componente da Inteligência Musical. *Música Em Perspetiva*.
- Licursi, M. (2014). O Processo Auditivo, a Memória e as suas Interfaces nas Habilidades Musicais: Um Estudo Neurocientífico. *The Challenge of Developing Creative Artists in a Standardized World*, 7, 164–167. <https://doi.org/10.14684/wcca.7.2014.164-167>

Liell, C. C., & Bayer, A. (2019). A Pesquisa-ação na formação continuada em Educação Ambiental para professores de matemática. *Educar Em Revista*, 35(73), 229–250. <https://doi.org/10.1590/0104-4060.60723>

Lopes, R., Bastos, A., & Argimon, I. (2016). Treino Das Funções Executivas em Idosos: Uma Revisão Sistemática da Literatura. *Panamerican Journal of Neuropsychology: Cuadernos de Neuropsicología*, 11(1). <https://doi.org/10.7714/CNPS/11.1.201>

Mapurunga, L. A., & Carvalho, E. B. (2018). A Memória de Longo Prazo e a Análise Sobre sua Função no Processo de Aprendizagem. *Revista de Ensino, Educação e Ciências Humanas*, 19(1), 66–72.

Mishra, J. (2004). A Model of Musical Memory. *Proceeding of the 8th International Conference on Music Perception & Cognitive*.

Monteiro, M. (2013). *Memória e Aprendizagem na Escola Inclusiva*. [Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Educação João de Deus]. Repositório Comum. <http://hdl.handle.net/10400.26/4632>

Morais, C. (2013). *Investigação: Do problema aos resultados*. [Artigo, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança]. Biblioteca Digital do IPB. <https://www.ipb.pt/~cmmm/>

Nagy, J. (2014). Memoria Musical. *Temas Para La Educación*, 26.

Nunes, M., & Caldas, A. (2009). Caderno de Saúde. *Universidade Católica Portuguesa*, 2(1), 89–96.

Parncutt, R., & Mcpherson, G. (2002). *The science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. Oxford University Press.

Peixoto, T. (2021). *A importância da utilização do metrónomo no processo de memorização do repertório de Viola d'Arco*. [Dissertação de Mestrado, Instituto de Educação da Universidade do Minho]. Repositório. <https://hdl.handle.net/1822/78779>

Pinto, A. (2015). *Memória, Cognição e Educação: Implicações Mútuas*. Universidade do Porto.

Portaria no 229-A/2018. (2018). *Diário Da República*, 1a(156), 4102–4122.

Radvansky, G. (2021). Sensory and Short-Term Memory. In *Human Memory*. Routledge.

Reconquista. (1971a, 30 de outubro). *Conservatório Regional de Castelo Branco: Mais uma riqueza cultural a valorizar Castelo Branco*.

Reconquista. (1971b, 6 de dezembro). *Começaram as aulas no Conservatório Regional*.

Rizzon, F. (2009). *Os Mecanismos da Memória na Construção do Pensamento Musical*. [Dissertação de Pós-Graduação, Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. Lume UFRGS. <http://hdl.handle.net/10183/17613>

Rodrigues, A. (2012). *Efeito do Treinamento Musical em Capacidades Cognitivas Visuais: Atenção e Memória*. [Dissertação de Pós-Graduação, Instituto de Ciências Biológicas da Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional da UFMG. <http://hdl.handle.net/1843/BUOS-8VWKVQ>

Sá, P., Costa, A., & Moreira, A. (2021). *Reflexões em torno de Metodologias de Investigação: Recolha de Dados* (1ª ed., Vol. 2). UA Editora.

Shockley, R. P. (1997). *Mapping Music: For Faster Learning and Secure Memory* (2ª ed.). A-R Editions.

Silvério, G., & Rosat, R. (2006). Memória de Longo-Prazo: Mecanismos Neurofisiológicos de Formação. *Revista Médica de Minas Gerais*, 16(4), 219–223.

Soler, M. C. (2010). Tipos de memoria, aptitudes y estrategias en el proceso de memorización de estudiantes de piano. *Revista Electrónica de LEEME*.

Sousa, M. (2021). *Metodologias do Ensino para Crianças* (3ª ed.). Lugar da Palavra.

Sternber, R. J. (2020). Kinds of Intelligence. In R. J. Sternber (Ed.), *The Cambridge Handbook of Intelligence* (2ª ed., Vol. 2, p. 679–708). Cambridge University Press.

Stowell, R. (1992). *The Cambridge Companion to the Violin* (1ª ed.). Cambridge University Press.

Thiollent, M. (1998). *Metodologia Da Pesquisa-Ação* (18ª ed.). Cortez Editora.

Tripp, D. (2005). Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Revista Educação e Pesquisa*, 31(3).

Tulving, E. (1985). Memory and consciousness. *Canadian Psychology / Psychologie Canadienne*, 26(1), 1–12.

Walker, A. (1997). Liszt and the Keyboard. *The Musical Times* (Vol. 118, No. 1615, p. 717–721). Musical Times Publications.

Williamon, A. (2004). General perspectives on achieving musical excellence. In *Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance* (1ª ed., p. 19–40). Oxford University Press.

Anexos

Anexo A - Questionário de Caracterização da Turma de Classe de Conjunto (Orquestra de Guitarras B)

Turma de Classe de Conjunto (Orquestra de Guitarras B)

1. Nome Completo: _____
2. Género:
- ☐ Feminino
- ☐ Masculino
3. Que idade tens? _____
4. Qual é a tua data de nascimento?
- ___ / ___ / _____
5. Moras onde? _____
6. Que tipo de regime de ensino frequentas?
- ☐ Regime Articulado
- ☐ Regime Supletivo
- ☐ Regime Livre
- ☐ Outro: _____
7. Que grau frequentas? _____
8. Há quanto tempo estudas guitarra? _____
9. Quanto tempo em média estudas por semana guitarra?
- ☐ 1h a 2h por semana
- ☐ 3h a 4h por semana
- ☐ 4h a 5h por semana
- ☐ Mais de 5h por semana
10. Gostas de frequentar o C.R.C.B.?
- ☐ Gosto muito
- ☐ Gosto consideravelmente
- ☐ Gosto
- ☐ Gosto mais ou menos
- ☐ Não gosto
11. Gostas de frequentar a Orquestra de Guitarras?
- ☐ Gosto muito
- ☐ Gosto consideravelmente
- ☐ Gosto
- ☐ Gosto mais ou menos
- ☐ Não gosto
12. Qual é o naipe a que pertences nas obras abaixo expostas:
- | | |
|--|--|
| <i>Rondeau Et Gigue</i> de Henry Purcell | |
| <i>Toccata</i> em Dó M de Carlos Seixas | |
| <i>Every Summer Night</i> de Pat Metheny | |
| <i>Winter Song</i> de Reginald Brindle | |
| | |
| | |
13. Qual é a tua disciplina favorita no C.R.C.B.?
- _____
14. Para além do C.R.C.B. frequentas que escola?
- _____
15. Porque começaste a estudar no C.R.C.B.?
- ☐ Porque os meus pais me inscreveram
- ☐ Porque os meus amigos foram estudar para o C.R.C.B.
- ☐ Porque sempre quis estudar música
- ☐ Outro: _____
16. Pretendes seguir a carreira de músico a nível profissional?
- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Talvez

Anexo B - Consentimento Informado e Questionário nº 1 referente as estratégias de memorização

Consentimento Informado Esclarecido e Livre para Investigação Científica

Este documento, designado Consentimento Informado Esclarecido e Livre, dado por escrito, contém informação importante em relação ao estudo para o qual foi abordado/a, bem como o que expectável acontecer, se decidir participar no mesmo. Leia atentamente toda a informação aqui contida. Deve sentir-se inteiramente livre para colocar qualquer questão, assim como para discutir com terceiros (amigos, familiares) a decisão da sua participação neste estudo.

Este questionário e os seguintes integram o Projeto de Investigação necessário para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização em Instrumento (Guitarra) e Música de Conjunto, pela Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Este projeto designa-se “Estratégias de Memorização para Guitarra Clássica” e está a ser desenvolvido pela mestranda Helena Dantas.

Este questionário e os seguintes pretendem caracterizar os discentes e avaliar a forma como os mesmos memorizam as obras de guitarra. Os resultados do estudo obtidos serão usados e publicados no Relatório de Estágio Final da mestranda, a ser defendido posteriormente publicamente.

O preenchimento deste questionário tem uma duração prevista de cerca de 10 minutos e é totalmente de carácter voluntário e anónimo, não sendo pedida nenhuma identificação e dado pessoal de nenhum participante. Pode recusar-se a participar e/ou desistir a qualquer momento do ano, sem qualquer tipo de penalização/consequência.

Em caso de dúvidas ou esclarecimento, é favor entrar em contacto com a mestranda através do contacto eletrónico (mail): hdantas@ipcbcampus.pt

Aceitação do Consentimento Informado Esclarecido e Livre para Investigação Científica

Li (ou alguém leu para mim) o consentimento informado esclarecido e livre para investigação científica e estou consciente do que esperar quanto á minha participação no estudo “Estratégias de Memorização para Guitarra Clássica”. Tive a oportunidade de colocar todas as questões e as respostas esclareceram todas as minhas dúvidas. Assim, aceito voluntariamente participar neste estudo. Foi-me dada uma cópia deste documento.

☐ Aceito voluntariamente participar neste estudo.

☐ Não aceito participar neste estudo.

Questionário 1

A. Caracterização

1. Que idade tens? _____
2. Moras onde? _____
3. Que grau frequentas?
☐ 2º grau
☐ 4º grau
4. Que tipo de regime de ensino frequentas?
☐ Regime Articulado
☐ Regime Supletivo
☐ Regime Livre
5. Há quanto tempo estudas guitarras? _____
6. Quanto tempo em média estuda por semana?
☐ 1h a 2h por semana
☐ 3h a 4h por semana
☐ 4h a 5h por semana
☐ Mais de 5h por semana

B. Hábitos em relação à memória

1. Costumas tocar obras de memória com frequência?
☐ Sim
☐ Não
☐ Às vezes

1.1. Justifica a tua opção

2. Costumas memorizar obras por iniciativa própria ou a pedido do professor?
☐ Por iniciativa própria
☐ A pedido do professor
☐ Outro: _____

3. Sentes dificuldade em memorizar?

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Às vezes

4. Demoras muito tempo a memorizar uma obra?

- ☐ Sim
☐ Não

5. Quanto tempo em média costumas demorar?

- ☐ 1 dia
☐ 2 a 3 dias
☐ 1 semana
☐ Outro: _____

6. Costumas ter falhas de memória frequentemente quando tocas?

- ☐ Sim
☐ Não

7. Tens receio de tocar de memória em público?

- ☐ Sim
☐ Não

7.1. Se sim, qual é o teu maior receio?

8. Depois de algum tempo sem tocares uma obra que já tinhas memorizado, consegues tocar a obra do início ao fim (sem paragens)?

- ☐ Sim
☐ Não

9. Qual o tipo de repertório que costumas memorizar?

10. Que tipo de repertório é mais fácil de memorizar?

11. Que tipo de repertório é mais difícil de memorizar?

C. Estratégias de memória

1. Sabes da existência de diversas estratégias de memorização?

☐ Sim

☐ Não

1.1. Se sim, quais?

2. Usas algum método para te ajudar a memorizar obras?

☐ Sim

☐ Não

2.1. Se sim, qual é o método ou estratégias que usas?

3. Sentes-te seguro/a quando tocas de memória?

☐ Sim

☐ Não

4. Como fazes o processo de memorização?

Anexo C - Questionário 2: Estratégias de Memorização (Por Imitação)

Questionário 2: Estratégias de Memorização (Por Imitação)

1. Que grau frequentas?

☐ 2º grau

☐ 4º grau

2. Classifica de 1 (não gostei) a 5 (gostei muito) esta estratégia de memorização.

1 2 3 4 5

3. Esta estratégia de memorização ajudou-te a memorizar a obra mais rápido?

☐ Sim

☐ Não

4. O que mais gostastes nesta estratégia?

5. O que menos gostaste nesta estratégia?

6. A estratégias foi útil?

☐ Sim

☐ Não

6.1. Em que aspetos foi útil?

7. Esta estratégia melhorou a tua eficácia de memorização?

☐ Sim

☐ Não

Anexo D - Questionário 3: Estratégias de Memorização (Por secção)

Questionário 3: Estratégias de Memorização (Por secção)

1. Que grau frequentas?

☐ 2º grau

☐ 4º grau

2. Classifica de 1 (não gostei) a 5 (gostei muito) esta estratégia de memorização.

☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5

3. Esta estratégia de memorização ajudou-te a memorizar a obra mais rápido?

☐ Sim

☐ Não

4. O que mais gostastes nesta estratégia?

5. O que menos gostaste nesta estratégia?

6. A estratégias foi útil?

☐ Sim

☐ Não

6.1. Em que aspetos foi útil?

7. Esta estratégia melhorou a tua eficácia de memorização?

☐ Sim

☐ Não

Anexo E - Questionário 4: Estratégias de Memorização (Repetição da Obra na sua Totalidade)

Questionário 4: Estratégias de Memorização (Repetição da obra na sua totalidade)

1. Que grau frequentas?

☐ 2º grau

☐ 4º grau

2. Classifica de 1 (não gostei) a 5 (gostei muito) esta estratégia de memorização.

☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5

3. Esta estratégia de memorização ajudou-te a memorizar a obra mais rápido?

☐ Sim

☐ Não

4. O que mais gostastes nesta estratégia?

5. O que menos gostaste nesta estratégia?

6. A estratégias foi útil?

☐ Sim

☐ Não

6.1. Em que aspetos foi útil?

7. Esta estratégia melhorou a tua eficácia de memorização?

☐ Sim

☐ Não

Anexo F - Questionário 5: Estratégias de Memorização (Repetição da Obra na sua Totalidade)

Questionário 5: Estratégias de Memorização (Estudo com metrónomo)

1. Que grau frequentas?

☐ 2º grau

☐ 4º grau

2. Classifica de 1 (não gostei) a 5 (gostei muito) esta estratégia de memorização.

☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5

3. Esta estratégia de memorização ajudou-te a memorizar a obra mais rápido?

☐ Sim

☐ Não

4. O que mais gostastes nesta estratégia?

5. O que menos gostaste nesta estratégia?

6. A estratégias foi útil?

☐ Sim

☐ Não

6.1. Em que aspetos foi útil?

7. Esta estratégia melhorou a tua eficácia de memorização?

☐ Sim

☐ Não

Anexo G - Questionário 6: Questionário Final

Questionário 6: Inquérito Final

1. Que grau frequentas?

☐ 2º grau

☐ 4º grau

2. Classifica de 1 (não gostei) a 5 (gostei muito) o quanto gostaste de trabalhar estratégias de memorização.

☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5

3. Ordena por ordem crescente as estratégias de memorização trabalhadas durante o ano letivo (1 - a estratégia que menos te ajudou e 4 - a estratégia que mais ajudou). As estratégias trabalhadas foram: por imitação, por secções, repetição da obra na sua totalidade e estudo com metrónomo.

4. Trabalhar diversas estratégias de memorização ajudou-te a decorar as obras mais facilmente e em menos tempo?

☐ Sim

☐ Não

4.1. Justifica a tua resposta (que aspetos ajudou e que aspetos não ajudou).

5. Após trabalhares algumas estratégias de memorização tens menos falhas de memória?

☐ Sim

☐ Não

6. Sentes-te mais seguro a tocar de memória depois de trabalhares estratégias de memorização?

☐ Sim

☐ Não

6.1. Justifica a tua resposta.

7. Trabalhares algumas estratégias de memorização durante o ano letivo despertou-te o interesse de investigares mais sobre este assunto?

☐ Sim

☐ Não

7.1. Se sim, porquê?
